Walter Benjamin

„A szirének hallgatása"

Válogatott írások



Osiris Kiadó • Budapest, 2001

Walter Benjamin

„A szirének hallgatása”



A fordítás alapjául szolgáló mű
Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften I–VII.*
Frankfurt am Main, 1972–1989, Suhrkamp Verlag

Válogatta, fordította és szerkesztette,
a jegyzeteket a német kiadás nyomán összeállította
Szabó Csaba

A fordítást szakmai szempontból ellenőrizte
Berényi Gábor

I. RÉSZ

A nyelvről általában és az ember nyelvéről



Az ember szellemi életének minden egyes megnyilvánulása felfogható a nyelv egy fajtájaként, és ez a felfogás egy igazi módszer jellege szerint mindenütt új kérdésfeltevéseket nyit meg. Lehet beszélni a zene és a plasztika nyelvéről, az igazságszolgáltatás nyelvéről, melynek azokhoz a nyelvekhez, amelyekben német vagy angol jogi ítéleteket fogalmaznak meg, közvetlenül semmi köze nincs, a technika nyelvéről, mely nem a technikusok szaknyelve. Ilyen összefüggésben a nyelv a szellemi tartalmak közlésére, megosztására[1] irányuló elvet jelenti az illető tárgyakban: a technikában, művészetben, igazságszolgáltatásban vagy vallásban. Egyszóval: szellemi tartalmaknak mindenféle közlése, megosztása – nyelv, ahol is a szó által közlő megosztás csupán egy különös eset, az emberi közlő megosztásnak és a számára alapul szolgáló vagy a rá alapozott közlő megosztásnak (igazságszolgáltatás, poézis) az esete. A nyelv megléte azonban nem csupán az emberi szellemi megnyilvánulás összes területeire terjed ki, melyekben valamilyen értelemben mindig nyelv lakozik, hanem kiterjed éppenséggel mindenre. Nincs olyan történés vagy dolog, sem az eleven, sem az élettelen természetben, aminek ne volna bizonyos módon része a nyelvben, hiszen minden számára lényegi, hogy szellemi tartalmát közlőn megosztja. A „nyelv" szó azonban ilyetén használatban egyáltalán nem metafora. Hiszen teljes tartalmas megismerés az, hogy nem tudunk elképzelni semmit, ami szellemi lényegét ne osztaná meg, ne közölné a kifejezésben; a nagyobb vagy csekélyebb tudatfok, mellyel látszólag (vagy valóságosan) kötődik egybe a közlés, mit sem változtathat azon, hogy a nyelv teljes hiányát semmiben sem tudjuk elképzelni. Az olyan lét, mely semmilyen vonatkozásban nem áll a nyelvvel: idea; ám ez az idea még az ideák körzetében sem lehet termékeny, miknek köre Isten ideáját jelöli.

Csak annyi helyes, hogy e terminológiában mindenféle kifejezést, amennyiben szellemi tartalmak közlő megosztása, a nyelvhez számolunk. És persze a kifejezés mint olyan, egész és legbensőbb lényege szerint, csak *nyelv*ként értendő; másfelől ahhoz, hogy egy nyelvi lényeget megértsünk, mindig azt kell kérdezni, hogy mely szellemi lényegnek a közvetlen kifejezése. Vagyis: a német nyelv például semmi esetre sem mindannak kifejezése, amit – úgy véljük – *általa* ki tudunk fejezni, hanem annak a közvetlen kifejezése, ami közli, megosztja *magát* benne. Ez a „Magát": szellemi lényeg. Ezzel először is magától értetődik, hogy az a szellemi lényeg, amely a nyelvben közli, osztja meg magát, nem maga a nyelv, hanem valami, amit tőle meg kell különböztetni. Az a nézet, mely szerint egy dolog szellemi lényege éppen a nyelvében áll – ez a nézet, hipotézisként értve, ama nagy szakadék, melybe, ez a veszélye, minden nyelvelmélet beléhanyatlani készül,[2] és hogy fölötte, éppen e szakadék fölött tartsa meg magát lebegve, ez a feladata. A szellemi lényeg és a nyelvi lényeg, amelyben az előbbi közöl, megoszt – az e két lényeg közötti megkülönböztetés a legeredendőbb különbségtevés egy nyelvelméleti vizsgálódásban, és e különbség oly kétségtelennek látszik, hogy sokkal inkább a szellemi és nyelvi lényeg közötti oly gyakran megállapított azonosság az a mély és felfoghatatlan paradoxon, melynek kifejezését a Λόγος szó kettős értelmében találták meg. Mégis a nyelvelmélet centrumában van a helye ennek a paradoxonnak mint megoldásnak, ám paradoxon marad, és megoldhatatlan ott, ahol kezdetként áll.

Mit közöl, mit oszt meg a nyelv? A neki megfelelő szellemi lényeget közli. Alapvető itt tudni, hogy ez a szellemi lényeg a nyelv*ben* közli magát és nem a nyelv *által*. Nincsen tehát beszélője a nyelveknek, ha ezen azt értjük, aki e nyelvek *által* közli magát. A szellemi lényeg közli, megosztja magát: egy nyelvben, nem pedig egy nyelv által – ez azt jelenti: nem kívülről azonos a nyelvi lényeggel. A szellemi lényeg csak annyiban identikus a nyelvivel, *amennyiben* közölhető, megosztható. Ami egy szellemi lényegen közölhető és megosztható, az a nyelvi lényege. A nyelv tehát a dolgok mindenkori nyelvi lényegét közli, szellemi lényegüket azonban csak annyiban, amennyiben az közvetlenül a nyelvi lényegben eldöntve nyugszik, amennyiben közöl*hető*.

A nyelv a dolgok nyelvi lényegét közli, osztja meg. Ez utóbbinak leg-

tisztább megjelenése azonban maga a nyelv. Ezért a válasz a kérdésre: *mit közöl, mit oszt meg a nyelv?* – így hangzik: *Minden egyes nyelv magamagát közli, osztja meg.* Például ennek a lámpának a nyelve nem a lámpát közli (hiszen a lámpa szellemi lényege, amennyiben *közölhető, megosztható*, egyáltalán nem maga a lámpa), hanem: a nyelv-lámpát, a lámpát a közlésben, a lámpát a kifejezésben. Mert a nyelvben ez a viszony áll fenn: *a dolgok nyelvi lényege: a nyelvük.* A nyelvelmélet megértéséhez ezt a tételt kell oly világossá tennünk, hogy teljesen eltűnjék belőle a tautológia látszata. Ez a tétel nem tautologikus, mert azt jelenti: ami valamely szellemi lényegben közölhető, megosztható, az *(van [ist])* a nyelve. Ezen a „van"-on (ami egyenlő azzal, hogy „közvetlenül van" [„ist unmittelbar"]) nyugszik minden. – Nem arról van szó, hogy ami egy szellemi lényegben közölhető, az *jelenik meg* legvilágosabban a nyelvében, amint azt még az imént is mondottuk átmenetileg, hanem hogy ez a közöl*hető* – ez közvetlenül a nyelv maga. Avagy: valamely szellemi lényeg nyelve közvetlenül az, ami benne közölhető. Ami egy szellemi lényeg*ből (an)* megosztható, közölhető, *abban (in)* közli, osztja meg magát; vagyis: minden egyes nyelv magamagát közli, osztja meg. Vagy pontosabban: minden egyes nyelv önmagá*ban* közli, osztja meg magát, minden egyes nyelv a legtisztább értelemben a „médiuma" a közlésnek. A mediális – azaz minden szellemi közlésnek a *közvetlen*sége –: a nyelvelmélet alapproblémája; s ha ezt a közvetlenséget mágikusnak kívánjuk nevezni, úgy a nyelv legeredendőbb problémája a nyelv mágiája. Ugyanakkor a nyelv mágiájáról szólva ez egy másik problémát is jelez: a nyelv végtelenségét. Ezt a közvetlenség feltételezi. Hiszen éppen azért, mert a nyelv *által* nem közli magát semmi, nem lehet kívülről korlátozott vagy kimért az, ami a nyelv*ben* közli magát, és ezért lakozik benne minden nyelvben a maga inkommenzurábilis sajátos végtelensége. Nyelvi lényege, nem pedig verbális tartalmai jelölik határát.

A dolgok nyelvi lényege: a nyelvük; ez a tétel az emberre alkalmazva azt jelenti: az ember nyelvi lényege a nyelve. Vagyis: az ember a saját szellemi lényegét közli a nyelv*ében*. Az ember nyelve azonban szavakban beszél. Az ember tehát a saját szellemi lényegét (amennyiben ez közölhető, megosztható) úgy közli, hogy minden más dolgot *megnevez*. Ismerünk-e azonban még más nyelveket is, amelyek megnevezik a dolgokat? Ne tegyük itt azt az ellenvetést, miszerint nem ismerünk az ember nyel-

vén kívül semmilyen más nyelvet – ez nem igaz. Csak *megnevező* nyelvet nem ismerünk másikat az emberi nyelven kívül; a megnevező nyelv azonosítása a nyelvvel általában, a nyelvelméletet a legmélyebb belátásoktól fosztja meg. – *Az ember nyelvi lényege tehát az, hogy megnevezi a dolgokat.*

Mivégre nevez meg? Kivel közli, kivel osztja meg magát az ember? – És más-e ez a kérdés az ember esetében, mint más közlő megosztásokat (nyelveket) tekintve? Kivel osztja meg magát közlőn a lámpa? És a hegység? A róka? – Itt pedig így hangzik a válasz: az emberrel. Ez nem antropomorfizmus. Ennek a válasznak az igazsága mutatkozik meg a megismerésben és talán a művészetben is. Ezenfelül: ha a lámpa, hegység és a róka nem közölnék magukat az emberrel, akkor hogyan nevezhetné meg őket? Csakhogy megnevezi őket; az *ember* közli magát azáltal, hogy megnevezi *őket*. Kivel közli, kivel osztja meg magát az ember?

Mielőtt megválaszoljuk ezt a kérdést, még egyszer meg kell vizsgálnunk: hogyan közli, hogyan osztja meg magát az ember? Mély különbséget kell tenni, olyan alternatívát kell felállítani, amellyel szemközt mintegy egészen biztosan elárulja magát a nyelvről alkotott lényegileg hamis vélekedés. Szellemi lényegét az ember azok által a nevek *által* közli, amelyeket a dolgoknak ad? Vagy *bennük*? E kérdésfeltevés paradox jellegében rejlik megválaszolása. Aki itt úgy hiszi, hogy az ember a saját szellemi lényegét a nevek *által* közli, az ugyanakkor nem feltételezheti, hogy amit közöl, az a saját szellemi lényege – hiszen ez nem a dolgok nevei által, azaz nem a szavak által történik, melyekkel valamely dolgot megjelöl. Ugyanakkor tehát csak azt feltételezheti, hogy az ember más emberekkel közöl valamilyen dolgot, hiszen ez történik a szó által, amivel egy dolgot megjelölök. Ez a nézet a nyelv polgári felfogása, melynek tarthatatlansága és üressége a következők során egyre világosabban fog megmutatkozni. Ez a felfogás azt mondja: a közlés eszköze a szó, tárgya a dolog, címzettje valamely ember. Ezzel szemben a másik felfogás nem ismeri semmiféle eszközét, semmiféle tárgyát, semmiféle címzettjét a közlésnek. Ez azt mondja: *a névben az ember szellemi lényege közli, osztja meg magát Istennel.*

A névnek a nyelv birodalmában egyedül ez az értelme és ez az összehasonlíthatatlanul nagy jelentősége van: a név a nyelv legbensőbb lényege

maga. A név az, ami *által* már semmi, és ami*ben* a nyelv maga, éspedig abszolút módon közli, osztja meg magát. A névben az önmagát közlő-megosztó szellemi lényeg – *a* nyelv. Ahol a szellemi lényeg a saját maga közlésében maga a nyelv, önnön abszolút egész voltában, egyedül ott létezik a név, és ott egyedül a név létezik. A név mint az emberi nyelv örökölt része szavatolja tehát, *hogy az abszolút nyelv* az ember szellemi lényege; és csakis ezért van úgy, hogy minden szellemi lényegek között egyedül az ember szellemi lényege közölhető-megosztható maradéktalanul. Ez alapozza meg az emberi nyelv és a dolgok nyelve közötti különbséget. Mivel pedig az ember szellemi lényege maga a nyelv, ezért az ember a nyelv által nem, hanem csakis benne közölheti magát. Ami a nyelvnek mint az ember szellemi lényegének eme intenzív totalitásáról foglalatot ad, az a név. Az ember a megnevező, és ezen ismerjük fel, hogy belőle a tiszta nyelv beszél. Minden természet, amennyiben közli magát, a nyelvben közli magát, vagyis végső soron az emberben. Ezért a természet ura, és ezért tudja megnevezni a dolgokat. Csakis a dolgok nyelvi lényege által jut el önmagából azok megismeréséhez – a névben. Isten teremtése azáltal teljesedik be, hogy a dolgok megkapják nevüket az embertől, akiből a névben egyedül a nyelv beszél. A nevet a nyelv nyelveként jelölhetjük meg (ha a genitívusz nem az eszköz, hanem a médium viszonyát jelöli), és ebben az értelemben az ember, mivel a névben beszél, a nyelv beszélője, és éppen ezért egyetlen beszélője. Sok nyelv magában foglalja ezt a metafizikai megismerést, amikor is az embert a beszélőként jelöli meg (ám ez például a Biblia szerint nyilvánvalóan a név-adó: „mert a mely nevet adott az ember az élő állatnak, *az annak neve*").[3]

A név azonban nem csak a végső kikiáltása *(Ausruf)*, egyúttal a tulajdonképpeni hívása *(Anruf)* is a nyelvnek. Ezzel megjelenik a névben a nyelv lényegi törvénye, mely szerint „önmagát kimondani" és „minden mást megszólítani" ugyanaz. A nyelv – és benne egy szellemi lényeg – csak ott mondja ki magát tisztán, ahol a névben beszél, vagyis: az univerzális megnevezésben. Ekképpen érik csúcspontjukat a névben: a nyelvnek mint az abszolúte közölhető szellemi lényegnek az intenzív totalitása, valamint a nyelvnek mint az univerzálisan közlő (megnevező) lényegnek az extenzív totalitása. A nyelv a maga közlő-megosztó lényege, univerzalitása szerint ott tökéletlen, ahol a szellemi lényeg, amely belőle szól, nem

egész struktúrájában nyelvi, azaz közölhető-megosztható. *Egyedül az embernek van univerzalitás és totalitás szerint tökéletes nyelve.*

E felismerést tekintve immár az összezavarodás veszélye nélkül feltehető egy kérdés, amely legfőbb metafizikai fontossággal bír ugyan, ám e ponton teljes világossággal először csak terminológiai kérdésként vezethető fel. A kérdés az, hogy a szellemi lényeg – nemcsak az emberé (hiszen az szükségképpen), hanem a dolgoké is, és így a szellemi lényeg egyáltalán – nyelvelméleti szempontból nyelvi lényegként jelölendő-e. Ha a szellemi lényeg identikus a nyelvi lényeggel, akkor a dolog a maga szellemi lényege szerint a közlés médiuma, és ami a dologban közli magát, az – a mediális viszonynak megfelelően – éppen ez a médium (a nyelv) maga. Akkor a nyelv a dolgok szellemi lényege. A szellemi lényeg tehát már eleve közölhetőként van tételezve, vagy inkább éppen a közölhetőség*be*, és így a tézis – hogy ugyanis a dolgok nyelvi lényege szellemi lényegükkel, amennyiben ez utóbbi közölhető, identikus – az „amennyiben" felől tautológiává válik. *A nyelvnek nem létezik tartalma; közlésként a nyelv egy szellemi lényeget, azaz egy abszolút közölhetőséget közöl.* A nyelvek különbségei olyan médiumok különbségei, amelyek mintegy sűrűségük szerint, vagyis graduálisan, különböznek; éspedig egy bizonyos kettős tekintetben: a közlő (megnevező) és a közölhető (név) sűrűsége szerint a közlésben. Ez a két szféra, amely csak az ember név-nyelvében válik szét tisztán és egyesül mégis, természetesen állandóan megfelel egymásnak.

A nyelv metafizikájára nézve a szellemi lényeg azonosítása a csupán graduális különbségeket ismerő nyelvi lényeggel minden szellemi lét fokokban való lépcsőzetes tagolódását eredményezi. Ez a lépcsőzetes tagolódás, amely magának a szellemi lényegnek a belsejében zajlik le, már semmilyen magasabb kategória alatt nem helyezhető el, ezért minden szellemi és nyelvi lényegnek egzisztenciafokok vagy létfokok szerinti tagolódásához vezet, ahogyan ez a szellemi lényegekre vonatkozóan már a skolasztika számára szokásos volt. A szellemi lényegnek a nyelvi lényeggel való azonosítása azonban nyelvelméleti szempontból azért bír oly nagy metafizikai horderővel, mert elvezet ahhoz a fogalomhoz, amely újra meg újra mintegy magától emelkedett a nyelvfilozófia centrumába, és ennek legbensőbb kapcsolatát jelentette a vallásfilozófiával. A kinyilatkoztatás fogalma ez. – Minden nyelvi képződményen belül ott zajlik a kimondott

és kimondható vitája a kimondhatatlannal és ki-nem-mondottal. E vitát szemlélve a kimondhatatlan perspektívájában ugyanakkor a végső szellemi lényeget látjuk. Mármost világos, hogy a szellemi és a nyelvi lényeg azonosításában elvitatjuk a kettő közötti fordított arányosság viszonyát. Hiszen itt így szól a tézis: minél mélyebb, vagyis minél létezőbb és valóságosabb a szellem, annál kimondhatóbb és kimondottabb, ahogyan éppen eme azonosítás értelmében áll, hogy a szellem és nyelv közötti vonatkozást teljességgel egyértelművé tegyük, úgy, hogy a nyelvileg leglétezőbb, vagyis legrögzítettebb kifejezés, a nyelvileg legpregnánsabb és legkevésbé megingatható, egyszóval: a legkimondottabb, ugyanakkor a tisztán szellemi. És pontosan ezt jelenti a kinyilatkoztatás fogalma, ha a szó sérthetetlenségét úgy veszi, hogy ez az egyetlen és elegendő feltétele, illetve jelződése ama szellemi lényeg isteni voltának, amely a szóban mondja ki magát. A vallás legfensőbb szellemi területe (a kinyilatkoztatás fogalmában) ugyanakkor az egyetlen, amely nem ismer kimondhatatlanságot. Mert megszólíttatik a névben, és kimondja magát mint kinyilatkoztatás. Ekképpen azonban az is jelentkezik, hogy egyedül a legfensőbb szellemi lényeg – úgy, ahogyan a vallásban jelenik meg – nyugszik tisztán az emberen és a benne levő nyelven, míg ellenben a művészetek, beleértve a poézist is, nem a nyelvszellem legvégső foglalatán, hanem dologi nyelvszellemen nyugszanak, még ha ennek tökéletes szépségében is. „*Nyelv*, az ész *anyja* és *kinyilatkoztatás*, A-ja és Ω-ja",[4] mondja Hamann.

A nyelv maga a dolgokban magukban nincs tökéletesen kimondva. Ennek a mondatnak kettős értelme van, átvitt és érzéki jelentése szerint: a dolgok nyelvei nem tökéletesek, és némák. A dolgoktól megtagadtatott a tiszta nyelvi formaelv – a hang. Csak egy többé vagy kevésbé anyagi közösség által képesek magukat közlőn megosztani egymással. Ez a közösség közvetlen és végtelen, mint minden nyelvi közlés közössége; mágikus közösség (hiszen van a matériának is mágiája). Amitől az emberi nyelv összehasonlíthatatlan, az az, hogy a dolgokkal való mágikus közössége immateriális és tisztán szellemi, és ennek szimbóluma a hang. Ezt a szimbolikus faktumot mondja ki a Biblia, amikor azt mondja, hogy Isten „lehellett vala" az emberbe „életnek lehelletét": azaz egyszerre életet és szellemet és nyelvet.

Amikor a továbbiakban a nyelv lényegét a Mózes első könyvének első

fejezete alapján tesszük a szemlélet tárgyává, ezzel nem Biblia-értelmezés lesz a célunk, és nem is arról van szó, hogy a Bibliát e helyütt objektíve mint kinyilatkoztatott igazságot tesszük meg az eszmélkedés alapjául, hanem arról, hogy azt leljük fel, ami a bibliai szövegből magának a nyelvnek a természetére nézve adódik; és a Biblia *először* e szándékkal olvasva csupán azért pótolhatatlan, mert az itt következő kifejtések alapelvüket tekintve annyiban követik a Bibliát, hogy bennük a nyelv végső, csakis kibontakozásában szemlélendő, megmagyarázhatatlan és misztikus valóságként van előfeltételezve. A Bibliának, mivel magát kinyilatkoztatásnak tekinti, szükségképpen ki kell fejtenie a nyelvi alaptényeket. – A teremtéstörténet második változata, amely az élet leheletének beleheléséről beszél, ugyanakkor arról tudósít, hogy az ember földből csináltatott. Az egész teremtéstörténetben ez az egyetlen hely, amely a teremtőnek valamilyen anyagáról szól; és ebben az anyagban a teremtő az akaratát fejezi ki, mely akarat egyébként pedig bizonnyal mint közvetlenül alkotó van elgondolva. Ebben a második teremtéstörténetben az ember megteremtése nem a szó által történt: Isten mondta – és úgy történt –, hanem ennek a nem a szóból megteremtett embernek adatik most a nyelv *adománya*, és ez az ember a természet fölé emeltetik.

A teremtés aktusának ez a sajátos forradalma azonban ott, ahol az emberre irányul, nem kevésbé világosan áll az első teremtéstörténetben, és egy egészen más összefüggésben ugyanolyan határozottsággal szavatolja az ember és nyelv közötti különös összefüggést a teremtés aktusából eredően. Az első fejezet teremtésaktusainak sokrétű ritmikája mégis megenged egyfajta alapformát, amelytől egyedül az embert megteremtő aktus tér el jelentékenyen. Igaz, hogy sehol, sem az ember, sem a természet esetében nincs szó kifejezett vonatkozásról az anyagra, amiből megteremtettek; s hogy az egyes esetekben a „teremté" szó anyagból való teremtést gondol-e el, itt nyitott kérdésnek kell maradnia. De az a ritmika, amely szerint a természet teremtése megy végbe (1Mózes), ez: Legyen – teremté – nevezé. – Egyes teremtésaktusokban (1,3; 1,14) csak a „Legyen" jelenik meg. Ebben a „Legyen"-ben és a „Nevezé"-ben az aktusok elején és végén mindenkor az jelenik meg, hogy a teremtésaktus mély és világos vonatkozásban áll a nyelvvel. Az aktus a nyelv teremtő teljhatalmával kezdődik, és végül a nyelv mintegy bekebelezi a teremtett dolgot, megnevezi

azt. A nyelv tehát az, ami megteremt, és ami beteljesít, a nyelv szó és név. Istenben a név teremtő, mert benne a név szó, és Isten szava megismerő, mert név. „És látá Isten, hogy jó", azaz: megismerte a név által. A név abszolút viszonyulása a megismeréshez egyedül Istenben létezik, csak benne a megismerés tiszta médiuma a név, mert a legbensőségesebb módon identikus a teremtő szóval. Vagyis: Isten a dolgokat a nevükben megismerhetővé te(remte)tte. Az ember azonban a megismerés mértéke szerint nevezi meg őket.

Az ember teremtésében a természetteremtés hármas ritmikájának helyébe egy egészen más rend lép. Itt tehát a nyelvnek egészen más jelentése van; az aktus hármassága itt is megmarad, ám ebben a párhuzamosságban csak annál hatalmasabb erővel jelentkezik a különbség: az 1,27. vers háromszoros „Teremté" szavában. Isten az embert nem a szóból teremtette, és nem nevezte meg őt. Nem akarta az embert alárendelni a nyelvnek, hanem az emberben engedte el Isten a nyelvet, amely *neki* a teremtés médiumaként szolgált – engedte el, szabadon magából. Isten megpihent, amikor teremtő médiumát az emberben átengedte magamagának. Ez a teremtő, isteni aktualitásától mentesülve, megismerés lett. Az ember ugyanannak a nyelvnek a megismerője, amelyben Isten teremtő. Isten az embert az ő képére teremté, a megismerőt teremté a teremtő képére. Ezért igényel magyarázatot e tétel: Az ember szellemi lényege a nyelv. Szellemi lényege az a nyelv, amelyben a teremtés történt. A szóban történt a teremtés, és Isten nyelvi lényege a szó. Minden emberi nyelv csupán a szó reflexe a névben. A név éppoly kevéssé éri el a szót, mint a megismerés a teremtést. Isten szavának abszolút, korlátozatlan és teremtő végtelenségével összevetve mindig is korlátozott és analitikus lényegű marad minden emberi nyelv végtelensége.

Az isteni szó legmélyebb képmása és egyben az a pont, ahol az emberi nyelv a puszta szó isteni végtelenségében való legbensőbb részvételét éri el, az a pont, ahol az emberi nyelv nem véges szó, és megismeréssé nem lehet: ez az emberi név. A tulajdonnév elmélete a véges nyelvnek a végtelen nyelvvel szembeni határáról szóló elmélet. Minden lények között az ember az egyetlen, amely hozzá hasonlót maga nevez meg, ahogyan ő az egyetlen, amelyet Isten nem nevezett meg. Talán merész dolog, ám aligha lehetetlen, ha a 2,20. vers második részét ebben az összefüggésben

nevezzük meg: hogy az ember minden lénynek nevet adott, „*de* az embernek hozzá illő segítő társat nem talált vala”.[5] Ahogyan asszonyának Ádám, amint megkapta őt, nevet adott. (Asszonyember a második, Éva a harmadik fejezetben.) A névadással a szülők Istennek szentelik gyermekeiket; a névnek, amelyet itt adnak, nem felel meg – metafizikailag, nem pedig etimologikusan értve – semmilyen megismerés, minthogy a gyermekeknek újszülötten adnak nevet. Szigorú szellemben nem is felelhetne meg egyetlen ember sem a névnek (ennek etimológiai jelentése szerint), hiszen a tulajdonnév Isten szava emberi hangokban. A tulajdonnév szavatolja minden egyes ember teremtettségét Isten által, és ebben az értelemben teremtő maga a tulajdonnév, ahogyan ezt a mitologikus bölcsesség abban a nemritkán előforduló szemléletben mondja ki, hogy a neve az ember sorsa. A tulajdonnév az ember közössége Isten *teremtő* szavával. (Ez nem az egyetlen, és az ember ismer még egy másik nyelvi közösséget is Isten szavával.) A szó által az ember kapcsolatban van a dolgok nyelvével. Az emberi szó a dolgok neve. Itt már nem merülhet fel az az elképzelés, amely megfelel a nyelvről alkotott polgári nézetnek, hogy ugyanis a szó a dologhoz véletlenszerűen viszonyul, hogy a szó a dolgoknak (vagy megismerésüknek) valamiféle konvenció által létesített jele. A nyelv soha nem ad *puszta* jeleket. Félreérthető azonban az is, ahogy a polgárit a misztikus nyelvelmélet utasítja el. Ez utóbbi szerint ugyanis a szó éppenséggel a dolog lényege. Ez nem helyes, mert a dolognak magában nincs szava – teremtve a dolog Isten szavából lett, és megismerve az emberi szó szerinti nevében. A dolognak ez a megismerése azonban nem spontán teremtés; e megismerés a nyelvből nem abszolúte korláttalanul és végtelenül történik, miként a teremtés; hanem a név, amit az ember ad a dolognak, azon nyugszik, ahogyan a dolog közli, megosztja magát vele, az emberrel. A névben Isten szava nem maradt teremtő, egyik részében fogadóvá lett, még ha nyelvet fogadóvá is. Ez a fogadás-fogantatás maguknak a dolgoknak a nyelvére irányul, amikből hangtalanul és a természet néma mágiájában ragyog elő Isten szava.

Fogadás és spontaneitás együttes voltára, ahogyan ezek a kötésnek ebben az egyediségében csakis nyelvi területen fordulnak elő, a nyelvnek megvan a saját szava, és ez a szó érvényes a névtelen fogadására is a névben. Ez a dolgok nyelvének (át)fordítása az ember nyelvébe. Szükséges,

hogy a fordítás fogalmát a nyelvelmélet legmélyebb rétegében alapozzuk meg, hiszen túlságosan is nagy horderejű és hatalmas ahhoz, hogy – amint azt olykor vélik – bármely tekintetben is utólagosan tárgyalhassuk. E fogalom teljes jelentését abban a belátásban nyeri el, hogy minden egyes magasabb szintű nyelv (Isten szavát kivéve) az összes többi nyelv fordításaként szemlélhető. A nyelvek említett viszonyával – miszerint ez különböző sűrűségű médiumok egymáshoz való viszonya – adott a nyelvek egymásba való fordíthatósága. A fordítás az egyik nyelv átvezetése a másikba átváltozások kontinuumán keresztül. Az átváltozás kontinuumait, nem pedig absztrakt azonosság- és hasonlóságkörzeteket mér ki a fordítás.

A dolgok nyelvének fordítása az ember nyelvére nemcsak a némának fordítása a hangzóra: a névtelen fordítása is a névbe. Ez tehát egy nem tökéletes nyelv fordítása egy tökéletesebb nyelvre, s nem lehetséges ez másként, mint valaminek, nevezetesen az ismeretnek a hozzátételével. Ennek a fordításnak az objektivitásáért pedig Isten szavatol. Hiszen Isten teremtette a dolgokat, a bennük levő teremtő szó a magja a megismerő névnek, ahogyan Isten is nevet adott végül minden egyes dolognak, miután megteremtette őket. Ám nyilvánvaló, hogy ez a név-adás csak a teremtő szó és a megismerő név Istenben való identitásának kifejezése, nem pedig megelőlegzett megoldása annak a feladatnak, amelyet Isten kifejezetten az embernek magának tulajdonít: nevezetesen, hogy a dolgoknak nevet adjon. Ezt a feladatot az ember azáltal oldja meg, hogy fogadja a dolgok néma névtelen nyelvét, és átviszi, lefordítja ezt a hangokban megszólaló névbe. Megoldhatatlan volna e feladat, ha az ember név-nyelve és a dolgok névtelen nyelve egymással nem volna rokon Istenben, kiengedve ugyanabból a teremtő szóból, amely a dolgokban a matéria mágikus közösségben való közlése, az emberben a megismerés és a név boldog szellemben való nyelve lett. Hamann azt mondja: „Minden, amit kezdetben az ember hallott, szemeivel látott… és kezeivel tapintott,… eleven szó volt; mert Isten volt a szó. E szóval a szájban és a szívben a nyelv eredete oly természetes volt, oly közeli és könnyű, akár egy gyerekjáték…”[6] Müller festő *Ádám első ébredése és első boldog éjszakái* című költeményében Isten e szavakkal szólítja fel az embert a névadásra: „Föld férfiúja, lépj közel, a szemlélésben légy tökéletesb, tökéletesb légy a szó által!”[7] A szemlélésnek és a név-adásnak ez az összekapcsolása legbelül a dolgok-

nak (az állatoknak) azt a némaságát gondolja el, amely az ember szó-nyelve felé közli magát; ez utóbbi a névben veszi fel amazt. A költeménynek ugyanebben a fejezetében szól a költőből az a megismerés, hogy csak a szó, melyből a dolgok teremtettek, engedi meg az embernek, hogy nevet adjon nekik; azáltal engedi meg, hogy a szó az állatok sokféle nyelvében, bárha némán, közli, megosztja magát, e kép szerint: Isten az állatoknak soruk szerint ad jelet, és erre lépnek azok az ember elé, hogy nevet adjon nekik. Már-már szublim módon adott így, a jel képében, a néma teremtésnek Istennel való nyelvi közössége.

Ahogy a dolgok ittlétében ható néma szó oly végtelen messze alatta marad az ember megismerésében ható név-adó szónak, ahogy továbbá ez utóbbi bizonnyal alatta marad Isten teremtő szavának, úgy adott az emberi nyelvek sokaságának alapja. A dolgok nyelve a megismerésnek és a névnek *a* nyelvébe csak a fordításban juthat be – ahány fordítás, annyi nyelv, mihelyt az ember kiesett a paradicsomi állapotból, amely csak egy nyelvet ismert. (A Biblia szerint a paradicsomból való kiűzetésnek ez a következménye mindazonáltal csak később jelentkezik.) Az ember paradicsomi nyelve minden bizonnyal a tökéletesen megismerő volt; míg később még egyszer minden megismerés végtelenül differenciálódik a nyelv sokféleségében, egyáltalán egy, a névben való teremtésnél alacsonyabb fokon differenciálódnia kellett. Hogy ugyanis a paradicsom nyelve tökéletesen megismerő volt, azt a megismerés fájának ottléte sem képes elleplezni. E fának almái állítólag annak megismerését adják, hogy mi jó és rossz. Isten azonban már a hetedik napon a teremtés szavaival megismert. És látá Isten, hogy jó. Az a megismerés, amire a kígyó csábít, vagyis annak tudása, hogy mi jó és rossz: névtelen. E tudás a legmélyebb értelemben semmis, és éppen e tudás maga az egyetlen rossz, amelyet a paradicsomi állapot ismer. A jóról és rosszról való tudás elhagyja a nevet, ez kívülről jövő megismerés, a teremtő szó nem teremtő utánzása. A név ebben a megismerésben kilép önmagából: a bűnbeesés az *emberi szó* születésének órája, mely szóban a név már nem sértetlenül élt, olyan szó, amely a név-nyelvből, a megismerőből, s mondhatjuk: az immanens saját mágiából kilépett, hogy kifejezetten, mintegy kívülről, váljon mágikussá. A szónak *valamit* kell közölnie (önmagán kívül még). Ez valóban a nyelvszellem bűnbeesése. A szó mint külsődlegesen közlő – mintegy a kifeje-

zetten közvetett szó parodizálja a kifejezetten közvetlen, a teremtő isteni szót, és hanyatlása a boldog nyelvszellemnek, az ádáminak, amely a kettő között áll. Ugyanis az a szó, amely a kígyó ígérete szerint a jót és rosszat ismeri meg, valóban alapjában identikus a külsődlegesen közlő szóval. A dolgok megismerése a névben nyugszik, a jó és rossz megismerése azonban „fecsegés"[8] abban a mély értelemben, ahogyan Kierkegaard fogja fel ezt a szót, és csupán egyetlen megtisztulást és felemelkedést ismer, aminek aztán a fecsegő ember, a bűnös is alárendeltetik: az ítélkezést. Az ítélkező szó számára persze közvetlen a jó és rossz megismerése. Mágiája más, mint a névé, de nem kevésbé mágia. Ez az ítélkező szó taszítja ki az első embereket a paradicsomból; ők maguk excitálták az ítélkező szót, örök törvényt követve, mely szerint ez az ítélkező szó önmaga felkeltését mint az egyetlen, legmélyebb bűnt bünteti meg – és várja el. A bűnbeesésben, amikor a név örök tisztaságát megsértették, emelkedett ki az ítélkező szó, az ítélet szigorúbb tisztasága. A nyelv lényegösszefüggésére vonatkozóan a bűnbeesésnek háromszoros jelentése van (hogy további jelentését itt ne említsük). Az ember azzal, hogy a név tiszta nyelvéből kilép, a nyelvet eszközzé teszi (nevezetesen egy nem őhozzá mért megismerés eszközévé), ezzel egy részében mindenesetre *puszta* jellé is; és ennek következménye később a nyelvek többessé válása. A második jelentés az, hogy most a bűnbeesésből, a név benne megsértett közvetlenségének helyreállításaként, egy új mágia, az ítélet mágiája emelkedik ki, amely már nem nyugszik boldogon önmagában. A harmadik jelentés – amit talán sejteni merészelhetünk – az volna, hogy az absztrakciónak mint a nyelvszellem egyik képességének eredetét is a bűnbeesésben kell keresni. Jó és rossz ugyanis megnevezhetetlenül, névtelenül áll a névnyelven kívül, amelyet az ember éppen ennek a kérdésfeltevésnek az alaptalanságában hagy el. A név mármost a létező nyelvet tekintve csupán azt az alapot nyújtja, amelyben konkrét elemei gyökereznek. Az absztrakt nyelvelemek azonban – talán úgy sejthetjük – az ítélkező szóban, az ítéletben gyökereznek. Az absztrakció közölhetőségének közvetlensége (a közvetlenség azonban a nyelvi gyökér) a bíráskodó ítéletben nyugszik. Ez az absztrakció közlésében levő közvetlenség ítélkezőn lépett fel, amikor a bűnbeesésben az ember elhagyta a konkrét közlésében levő közvetlenséget, a nevet, és minden közlés közvetettségének, a szónak mint eszköznek, a hiú szónak

szakadékába hanyatlott: a fecsegés szakadékába. Hiszen – még egyszer ki kell ezt mondani – fecsegés volt a jóra és rosszra irányuló kérdés a teremtés utáni világban. A megismerés fája nem azért állt, hogy felvilágosítást adjon jóról és rosszról, amit adni képes lett volna, Istennek kertjében, hanem a kérdező fölötti ítélkezés intő jeleként. Ez a félelmetes irónia a jog mitikus eredetének ismertetőjele.

A bűnbeesés után, amely a nyelvet közvetetté téve sokaságának alapját fektette le, a nyelvi zűrzavarhoz már csak egy lépés hiányzott. Mivel az emberek megsértették a név tisztaságát, már csupán arra volt szükség, hogy teljesen eltérüljenek a dolgoknak attól a szemlélésétől, amelyben azoknak nyelve az emberbe hatol; így a már megrendült nyelvszellem közös alapjától fosztattak meg az emberek. *Jeleknek* kell összezavarodniuk, ahol a dolgok összekuszálódnak. A nyelv a fecsegésben szolgaivá válik; ennek szinte elmaradhatatlan következményeként teszi a bolondozás szolgává a dolgokat. Ebben az elszakadásban a dolgoktól, ami egyben szolgaságba döntésük volt, ebben keletkezett a toronyépítés terve, és vele a nyelvi zűrzavar.

Az ember élete a tiszta nyelvszellemben üdvös, boldog volt. A természet azonban néma. Mózes első könyvének második fejezetében világosan érezhető, hogyan vált még ez az ember megnevezte némaság is boldogsággá, csupán alacsonyabb rangúvá. A festő Müller mondatja Ádámmal az állatokról, akik elhagyják, miután megnevezte őket: „és láttam a nemességet, ahogyan elugrottak tőlem, mivel hogy nevet adott nékik a férfiú". A bűnbeesés után Isten szavával, mely megátkozza a földet, mélységesen megváltozik a természet tekintélye. Ekkor kezdődik a természet másféle némasága, az, melyet a természet mély szomorúságaként gondolunk el. Metafizikai igazság, hogy minden, ami természet, panaszolkodni kezdene, ha nyelvnek adományát kapná. (Ahol is „nyelvet adományozni" mindazonáltal több, mint „azt tenni, hogy beszélni tud".) Ennek a mondatnak kettős értelme van. Először is azt jelenti: a természet magáról a nyelvről panaszolkodna. Nyelvnélküliség: ez a természet nagy fájdalma (és megváltása miatt van a természetben az *ember* élete és nyelve, és nem csak a költőé, mint véljük). Másodrészt pedig azt mondja a mondat: a természet panaszolkodna. A panasz pedig a nyelv legdifferenciálatlanabb, hatalom nélküli kifejezése, szinte csak az érzéki leheletet tartalmazza; és minde-

nütt, ahol csak növények zúgnak és susognak, ott mindig panasz is csendül. Mert néma, ezért szomorkodik, gyászol a természet. Ám még mélyebben vezet be a természet lényegébe e mondat megfordítása: önnön szomorúsága némítja el a természetet. Minden szomorúságban, gyászban ott a legmélyebb hajlam a szótlanságra, nyelvnélküliségre, és ez végtelenül több, mint a közlésre való képtelenség vagy kedvetlenség. A szomorú úgy érzi, keresztül-kasul megismerte őt a megismerhetetlen. Megnevezve lenni – még akkor is, ha a megnevező valaki Istenhez hasonló és üdvözült –: ez talán mindig is a szomorúság, a gyász sejtelme marad. De mennyivel inkább áll ez a megnevezettségre, ha nem a nevek boldog üdvözült paradicsomi nyelvéből történt a megnevezés, hanem a sok-sok emberi nyelvből, amelyekben a név már hervadozott, és amelyek Isten szava szerint mégis megismerik a dolgokat. A dolgoknak csak Istenben van tulajdonnevük, rajta kívül nincsen. Hiszen Isten a teremtő szóban tulajdonneveikkel hívta létre a dolgokat. Az emberek nyelvében azonban a dolgok túlnevezettek. Az emberi nyelveknek a dolgok nyelvéhez való viszonyában van valami, amit közelítésképpen „túlnevezés"-ként jelölhetünk meg: túlnevezés mint minden szomorúság és (a dolog felől szemlélve) minden elnémulás legmélyebb nyelvi alapja. A túlnevezés, a szomorúnak a nyelvi lényegeként, a nyelv egy másik figyelemre méltó viszonylatára utal: a túldetermináltságra, ami a beszélő emberek nyelvei közötti tragikus viszonyban működik.

Van nyelve a plasztikának, a festészetnek, a poézisnak. Amiként a poézis nyelve, ha nem is kizárólag, de mindenesetre részint az ember névnyelvén alapszik, ugyanúgy bizonnyal elgondolható, hogy a plasztika vagy a festészet nyelve a dolog-nyelvek bizonyos fajtáin alapszik, hogy e művészetekben a dolgok nyelvének a fordítása történik valamely végtelenül magasabb rendű nyelvbe, de talán ugyanazon a szférán belül. Névtelen, nem-akusztikus nyelvek ezek, nyelvek az anyagból; a dolgoknak a közlésükben meglevő materiális közösségére kell itt gondolnunk.

Egyébként a dolgok megosztó közlése bizonnyal olyan jellegű közösségiség, hogy átfogja egyáltalában a világot mint elválasztatlan egészet.

A műformák megismerése szempontjából van érvénye a kísérletnek, hogy nyelvekként fogjuk fel őket, és keressük a természeti nyelvekkel való összefüggésüket. Mivel az akusztikus szférához tartozik, szerencsés példa

lehet az ének rokonsága a madarak nyelvével. Másfelől bizonyos, hogy a művészet nyelve csak akkor érthető meg, ha a legmélyebb vonatkozásba kerül a jelekről szóló tannal. Ez utóbbi nélkül egyáltalán mindenféle nyelvfilozófia egészen töredékes marad, mert a nyelv és jel közötti viszony (amire az emberi nyelv és írás közötti csak egy egészen különös példa) eredendő és fundamentális.

Itt alkalmunk van arra, hogy megjelöljünk egy másik olyan ellentétet, amely keresztül-kasul áthatja a nyelv teljes területét, és fontos vonatkozások kötik a szűkebb értelemben vett nyelv és jel említett ellentétéhez; az egyik azonban egyáltalán nem esik egybe minden további nélkül a másikkal. Arról van ugyanis szó, hogy a nyelv, minden egyes esetben, nem pusztán a közölhető közlése, hanem a nem-közölhető szimbóluma is egyben. A nyelvnek ez a szimbolikus oldala a jelhez való viszonyával függ össze, de például bizonyos vonatkozásban a névre és az ítéletre is kiterjed. Ezeknek nem csupán közlő funkciója van, hanem – fölöttébb valószínű – azzal szorosan egybekötött szimbolikus funkciója is, amelyre itt, legalábbis kifejezetten, nem utaltunk.

Így, mindezen megfontolások után egy megtisztított, bár minden bizonnyal még tökéletlen nyelv-fogalom marad vissza. Valamely lényeg nyelve az a médium, amelyben szellemi lényege megosztja, közli magát. E közlés szakadatlan folyama árad az egész természeten keresztül a legalacsonyabb rangú létezőtől az emberig és az embertől Istenig. Az ember a név által közli magát Istennel; nevet a természetnek és a hozzá hasonlóknak (a tulajdonnévben) ad, és a természetnek a nevet ama közlés szerint adja, amelyet a természettől fogad, hiszen az egész természeten is átvonul egy névtelen néma nyelv, a teremtő isteni szó reziduuma, mely szó az emberben megismerő névként és az ember fölött ítélkező ítéletként lebegve tartotta meg magát. Hasonlíthatjuk a természet nyelvét olyan titkos jelszóhoz, amelyet minden őrszem a saját nyelvé(be)n ad tovább a legközelebbinek, a jelszó tartalma pedig magának az őrszemnek a nyelve. Minden magasabb rangú nyelv az alacsonyabb rangú fordítása, mígnem a végső világosságban Isten szava: e nyelvmozgás egysége bontakozik ki.

Szomorújáték és tragédia



A tragikus mélyebb megragadásának talán nem csak és nem is annyira a művészetből kell kiindulnia, mint inkább a történelemből. De legalábbis úgy sejthetjük, hogy a tragikus nem kevésbé a művészet birodalmának, mint a történelem terrénumának egyik *határát* jelöli. A történelem ideje, folyásának meghatározott és kiemelkedő pontjain, a tragikus időbe megy át: és ez a nagy individuumok cselekedeteiben történik. A történelmi értelemben vett nagyság és a tragikum között lényegileg szükségszerű összefüggés áll fenn – mely persze nem oldható fel azonosságukban. Annyi azonban megállapítható, hogy történelmi nagyságot a művészetben csak tragikusan lehet megformálni. A történelem ideje végtelen minden irányban és betöltetlen minden egyes pillanatban. Vagyis egyetlen empirikus esemény sem gondolható el, amely szükségszerű vonatkozásban állana azzal a meghatározott időhelyzettel, amelyben megesik. Az idő az empirikus történés számára csupán forma, ám ami fontosabb: mint ilyen, betöltetlen forma. A történés nem tölti be annak az időnek a formális természetét, amelyben található. Hiszen nem gondolható el úgy, hogy az idő nem egyéb, mint az a mérték, amellyel mechanikus változások időtartamát mérjük. Ez az idő – relatíve üres forma, amelynek kitöltését elgondolni semmilyen értelemmel nem kecsegtet. A történelem ideje azonban valami más, mint a mechanikáé. A történelem ideje sokkal több mindent határoz meg, mint pusztán bizonyos nagyságú és szabályosságú térbeli változások lehetőségét – vagyis az óramutató járásáét – bonyolult struktúrájú egyidejű térbeli változások során. És anélkül hogy meghatároznánk, ezen túlmenően mit, mi mást határoz meg a történelmi idő – anélkül tehát, hogy definiálnánk a mechanikus időtől való különbségét –, annyi mondható, hogy a történelmi időforma meghatározó erejét semmilyen

empirikus történés nem ragadhatja meg teljesen és egyikben sem gyűjthető egybe teljesen. Az olyan történés, amely történelemként tökéletes volna, sokkal inkább valami empirikusan teljességgel meghatározatlan, nevezetesen idea. A betöltött időnek ezt az ideáját nevezik a Bibliában, annak uralkodó történelmi ideájaként, messiási időnek. Ám a betöltött történelmi idő ideája mindenesetre nem jelenti egyszersmind individuális idő ideáját. Ez utóbbi meghatározás – mely a betöltöttség értelmét természetesen egészen megváltoztatja – különbözteti meg a tragikus időt a messiásitól. A tragikus idő úgy viszonyul a messiásihoz, mint az individuálisan betöltött az istenien betöltött időhöz.

A történelmi időhöz való különböző viszonyuk mentén válik el egymástól szomorújáték és tragédia. A tragédiában meghal a hős, mivel a betöltött időben senki nem képes élni. A halhatatlanságba hal bele. A halál: ironikus halhatatlanság; ez a tragikus irónia eredete. A tragikus vétség eredete ugyanebben a tartományban lelhető fel. A tragikus hősnek ebben az említett saját, tisztán individuálisan betöltött idejében rejlik. A tragikus hősnek ez a saját ideje – melyet itt éppúgy nem szándékunk definiálni, mint a történelmi időt – minden tettét és egész létét mintegy mágikus körrel jelöli meg. Amikor a tragikus bonyodalom felfoghatatlan módon hirtelen jelenvaló, amikor a legkisebb ballépés vétekhez vezet, amikor a legkisebb elvétés, a legvalószínűtlenebb véletlen a halált hozza, amikor a kölcsönös megértésnek és feloldásnak a látszólag mindenki számára hozzáférhető szavait nem mondják ki – mindebben az mutatkozik meg, hogy a hős ideje sajátos módon befolyásol minden történést, mivel a betöltött időben minden történés csakis ezen idő funkciója. Ennek a funkciónak a világossága szinte paradox módon abban a pillanatban jelenik meg, amikor a hős teljesen passzív, amikor a tragikus idő, akár a kibomló virág, mintegy felszakad, s kelyhéből az irónia fanyar illata száll. Hiszen nem ritkán a teljes nyugalom szünetei, mintegy a hős alvása az, amikor idejének végzete betelik, és ennek megfelelően a betöltött időnek a tragikus sorsban adott jelentése a passzivitás nagy mozzanataiban jelenik meg: a tragikus döntésben, a késleltető mozzanatban, a katasztrófában. Shakespeare tragikus mértéke abban rejlik, ahogyan a tragikum különböző stádiumait, mint egyetlen téma ismétléseit, egymástól elemeli és pontosítja. Ezzel szemben az ókoriak tragédiája a tragikus erőszaktevő hatalmak egy-

re hatalmasabb növekedését mutatja; ők a tragikus sorsot ismerik, Shakespeare a tragikus hőst, a tragikus akciót. Joggal nevezi őt Goethe romantikusnak.[1]

A tragédia halála – ironikus halhatatlanság; mégpedig túlzott determináltságból eredően ironikus; a tragikus halál túldeterminált, a hős vétkének kifejeződése. Hebbel talán jó úton volt, amikor az individuációt fogta fel az eredendő vétekként;[2] de minden azon múlik, hogy mi ellen vét az individuáció. Ebben a formában ragadható meg a történelem és tragikum összefüggésére irányuló kérdés. Nem olyan individuációról van szó, amelyet az emberre vonatkoztatva kell megragadni. A szomorújáték halála nem azon a szélsőséges determináltságon nyugszik, amit az individuális idő oszt a történésre. Ez a halál nem lezárás; a magasabb élet bizonyossága nélkül és irónia nélkül ez a halál minden élet μετάβασις-a εἰς ἄλλο γένος.[3] A szomorújáték matematikailag összehasonlítható a hiperbola egyik szárával, melynek másika a végtelenben van. A magasabb élet törvénye érvényes a földi lét korlátozott terében, és mindenki játszik, mígnem a halál befejezi a játékot, hogy egy másik világban ugyanezt a játékot nagyszerűbb ismétlésben folytassa. Az ismétlésen alapul a szomorújáték törvénye. Történései hasonlat- és példázatszerű árnyak, szimbolikus tükörképei egy másik játéknak. Ebbe a játékba ragad el a halál. A szomorújáték ideje nem betelt idő és mégis véges. Individuális idő, anélkül, hogy történelmi általánossága volna. A szomorújáték minden értelemben köztes forma. Idejének általánossága kísértetszerű, nem pedig mitikus. A játék sajátos tükörtermészetével áll a legmélyebb összefüggésben, hogy felvonásainak száma páros. E tekintetben, mint minden más elgondolt vonatkozásban, Schlegel *Alarcos*[4] című drámája példaszerű, ahogy általában is igen alkalmas tárgya a szomorújáték elemzésének. Személyeinek rangja királyi, ahogyan ez a formájának teljességgel megfelelő szomorújátékban – szimbolikus jelentése miatt – nem is lehet másképpen. Ezt a drámát az a distancia nemesíti meg, mely benne mindenütt elválasztja a képet a tükörképtől, a jelentőt a jelentettől. Ekképpen a szomorújáték persze nem egy magasabb élet képe, hanem semmi egyéb, mint két tükörkép egyike, és folytatása nem kevésbé kísértetszerű, mint ő maga. A holtakból kísértetek lesznek. A szomorújáték művészien meríti ki az ismétlés történeti ideáját; vagyis egészen más problémát ragad meg, mint a tragédia. Vétek

és nagyság a szomorújátékban annál kevésbé igényelnek meghatározottságot – kivált túldetermináltságot –, ahogyan nagyobb, éppenséggel a legáltalánosabb kiterjedést követelik meg, éspedig nem a vétek és a nagyság kedvéért, hanem ama viszonyok megismétlése kedvéért.

Ám az időbeli ismétlés lényegével függ össze, hogy semmilyen zárt forma nem alapulhat rajta. S ha a tragédiának a művészethez való viszonya problematikus marad is és talán több is és kevesebb is, mint műforma – a tragédia akkor is minden esetben zárt forma. A drámai forma a tragédia időkarakterisztikumának kimerítő megformálása. A szomorújáték önmagában nem zárt, feloldásának ideája már nem is a drámai tartományon belül helyezkedik el. És ez az a pont, ahol – a forma analízise felől – a szomorújáték és tragédia közötti döntő különbség megmutatkozik. A szomorújáték maradék része: zene. Talán hasonlóan ahhoz, ahogyan a tragédia a történelmi és a drámai idő közötti átmenetet jelöli, a szomorújáték ott helyezkedik el, ahol a drámai idő a zene idejébe megy át.

A nyelv jelentése a szomorújátékban és a tragédiában



A tragikus – az emberek között élőszóban folyó beszéd egy bizonyos törvényszerűségén alapszik. Nem létezik tragikus pantomim. És nincs tragikus költemény sem, sem tragikus regény, sem tragikus esemény. A tragikus nemcsak hogy kizárólag a drámai emberi beszéd területén leli helyét; még inkább áll, hogy ez az egyetlen forma, amely az emberi párbeszédnek eredetileg megfelel. Vagyis: nem létezik tragikum az emberek közötti párbeszéden kívül, és az ilyen párbeszédnek nincsen más formája, csak a tragikus. Ahol nem tragikus dráma jelenik meg, ott eredetileg soha nem az emberi beszéd saját törvénye bontakozik ki, hanem csak egy érzés vagy egy vonatkozás jelenik meg valamely nyelvi összefüggésben, nyelvi stádiumban.

A párbeszéd a maga tiszta megjelenéseiben nem szomorú, és nem is komikus, hanem tragikus. Ennyiben a tragédia a klasszikus és tiszta drámai forma. A szomorúság legnagyobb nehézkedése, valamint legmélyebb és egyetlen megformálása nem a dramatikus szóban, és egyáltalában nem is a szóban található. Nem csak szomorújátékok vannak, és még inkább: a szomorújáték nem is a legszomorúbb e világon való lét, szomorúbb lehet egy költemény, elbeszélés, egy élet. Mert a szomorúság egészen más, mint a tragikum: ez működő hatalom, feloldhatatlan és elkerülhetetlen törvénye azon rendeknek, amelyek a tragédiában dőlnek el; a szomorúság pedig érzés. Milyen metafizikai vonatkozásban áll ez az érzés a szóval, az élőbeszéddel? Ez a szomorújáték rejtélye. Mi az a benső vonatkozás a szomorúság lényegében, ami kilépni engedi a tiszta érzések létformájából, és átlépni a művészet rendjébe?

A tragédiában egyszerre ered szó és tragikum, egyidejűleg, mindenkor egyazon a helyen. A tragédiában minden beszéd tragikusan döntő. A tisz-

ta szó a közvetlenül tragikus. Hogy a nyelv egyáltalán hogyan képes telítődni szomorúsággal, és hogyan lehet a szomorúság kifejezése, ez a szomorújáték alapkérdése, az előbbi és első mellett: hogyan lép be a szomorúság mint érzés a művészet nyelvi rendjébe? A szó, amennyiben a maga tiszta hordozó jelentése szerint hat, tragikussá lesz. A szó, jelentésének tiszta hordozójaként: a tiszta szó. Mellette azonban van egy másféle szó, amely átváltozik, elvándorol, eredetének helyéről egy másik hely, torkolatának helye felé fordulva. Az átváltozásban levő szó a szomorújáték nyelvi princípiuma. Van a szónak egy tiszta érzelmi élete, és ebben a természet hangjából *(Laut)* az érzés tiszta hangjává tisztul *(sich läutert)*. E szó számára a nyelv csupán a keresztülhaladás egyik stádiuma átváltozásának ciklusában, és ebben a szóban beszél a szomorújáték. E szó a természeti hangtól a panaszon át a zenéig vezető utat írja le. A hang a szomorújátékban szimfonikusan terül szét, és ez egyszerre nyelvének zenei elve, valamint meghasonlásának és személyekre való felhasadásának drámai elve. A szomorújáték az a természet, amely csupán érzései tisztaságának kedvéért száll a nyelv tisztítótüzébe, és a szomorújáték lényegét már az a régi bölcsesség is kimondja, mely szerint minden természet panaszolkodásba fogna, ha nyelvet adományoznának neki. Hiszen a szomorújáték nem az érzés szférikus átmenete a szavak tiszta világán, zenébe torkollva, és így vissza a boldog érzés megszabadított szomorúságához, hanem ezen út közepette a természet a nyelvtől elárulva találja magát, és az érzésnek ez a szörnyű gátoltsága szomorúsággá lesz. Ekképpen a szó kettős értelmével, a *jelentésével* megakadt a természet, és míg a teremtés tisztaságba készült kiömleni, koronáját az ember viselte. Ez a király jelentése a szomorújátékban, és ez benne a „Haupt- und Staatsaktion" értelme. A természet gátoltságát jelenítik meg, mintegy az érzés félelmetes feltorlódását, az érzését, amely előtt a szóban hirtelen egy új világ tárul fel, a jelentésnek, az érzés nélküli történelmi időnek a világa, és a király újra ember is ugyanakkor – a természet vége – és ugyanakkor király – a jelentés hordozója és szimbóluma. Történelem egyszerre keletkezik a jelentéssel az emberi nyelvben, ez a nyelv megmerevedik a jelentésben, tragikum fenyeget, és az ember, a teremtés koronája, egyedül azáltal őrződik meg az érzés számára, hogy király lesz belőle: szimbólum mint e korona hordozója. És a szomorújáték természete torzó marad ebben a fenséges szim-

bólumban; szomorúság tölti el az érzéki világot, amelyben természet és nyelv egymásba ütközik.

Az ismétlés két metafizikai elve áthatja egymást a szomorújátékban, és metafizikai rendjét jelenítik meg: ciklikusságot és ismétlést, kört és kettősséget. Hiszen az érzés köre az, amely a zenében zárul, és a szónak és jelentésének kettőssége, amely szétrombolja a mély vágyakozás nyugalmát, és szomorúságot áraszt el a természet fölött. Hang és jelentés ellenkezése a szomorújáték számára valami szellemszerű, kísérteties marad; természete pedig, nyelvtől megszállva, egy vég nélküli érzés zsákmánya lesz, akár Polonius,[1] akit a reflexiók során őrület fog el. A játéknak azonban meg kell találnia a megváltást, és a szomorújáték számára a megváltó misztérium a zene; az érzések újjászületése egy érzékfölötti természetben.

A megváltás szükségességében áll e műforma játékszerűsége. Hiszen összevetve a tragikum visszavonhatatlanságával, ami a nyelvnek és rendjének egyik végső valóságát teszi ki, minden olyan képződményt, amelynek megelevenítő lelke érzés (a szomorúság érzése), játéknak kell neveznünk. A szomorújáték alapja nem a valóságos nyelvben van, hanem a nyelv egységének azon a tudatán nyugszik, amely mint tudat az érzés révén létezik. Ez az egység a szóban bontakozik ki. A megzavarodott érzés e kibontakozás közepette emeli a szomorúság panaszát. Ennek azonban fel kell oldódnia; éppen ama előfeltételezett egység alapján megy át a tiszta érzés nyelvébe, a zenébe. A szomorúság önnönmagát idézi meg a szomorújátékban, de meg is váltja magát. Az érzés feszülése és oldódása a maga területén: játék. A játékban a szomorúság csupán az egyik hang az érzések skáláján; így voltaképp nincs is tiszta szomorújáték, mivel a komikus, a félelmetes, a borzongató és sok más érzés körtáncot jár. A stílus, az érzések fölötti egység értelmében véve, a tragédia sajátsága marad. A szomorújáték világa külön világ, amely a tragédiával szemben is megtartja a maga jelentős és egyenrangú érvényességét. Világa a szó és a beszéd tulajdonképpeni fogantatásának helye a művészetben; még ugyanannyit nyom a mérleg két serpenyőjében a nyelv és a hallás képessége, sőt végül mindent a panaszt halló fül dönt el, hiszen csak a legmélyebben érzékelt és hallott panasz válik zenévé. Míg a tragédiában az élőszóban mondott szó örök merevsége emelkedik ki, a szomorújátékban e szó csengésének vég nélküli rezonanciája halmozódik.

Szókratész



I

Szókratész alakjában az a fölöttébb barbár, hogy ez a múzsákat nem ismerő ember a platóni kör kapcsolatrendszerének erotikus középpontja. Ha azonban szerelme nélkülözi az általános képességet arra, hogy közölje magát, azaz művészet híján van, akkor szerelme hatásának mi a fedezete? Az akarat. Szókratész az erószt céljai szolgálójává képezi. Ez a vétek reflektálódik személyének kasztráltságában. Mert végső soron erre vonatkozik az athéniak undora; érzésük, bár szubjektíve alantas, történetileg jogosult. Szókratész megmérgezi, elcsábítja az ifjúságot. Szerelme az ifjúság iránt nem „cél", nem is tiszta eidosz, hanem eszköz. Íme, a mágus, a bábáskodó, aki felcseréli a nemeket, az ártatlanul elítélt, aki iróniából és ellenfeleinek kigúnyolásaképpen hal meg. Iróniája a borzongásból merít, de ettől még elnyomott, kitaszított, megvetésre méltó marad. Egy kissé még tréfacsináló is. – A szókratészi dialógust a mítoszra vonatkoztatva kell tanulmányozni. Mit akart ezzel Platón? Szókratész: az az alak, akiben Platón az antik mítoszt semmisnek nyilvánította és recipiálta. Szókratész: a filozófia áldozata a mítosz isteneinek, akik emberáldozatot követelnek. Félelmetes harc közepette próbál helytállni az ifjú filozófia Platónban.[1]

II

Grünewaldnak úgy sikerült oly nagyszerűen megfestenie a szenteket, hogy glóriájuk a legzöldebb feketéből merül fel. A sugárzó csak ott igaz, ahol az éjszakaiban törik meg, csak ott nagyszerű, csakis ott kifejezéstelen, csakis ott nem nélküli, és mégis világontúli neme van. Aki így sugárzik, az a géniusz, minden valóban szellemi teremtés tanúja. A géniusz igazolja, sza-

vatolja ama teremtés nemnélküliségét. Egy férfiakból álló társadalomban nem léteznék géniusz; csak a nőiség ittléte által élhet. Igaz az, hogy a nőiség ittléte szavatolja a világban levő szellemi nemnélküliségét. Ahol mű, tett vagy gondolat az erről az ittlétről való tudás nélkül keletkezik, ott valami gonosz, valami holt jön létre. Ahol e nőiségből magából keletkezik, ott lapos és gyenge, és nem töri át az éjszakát. Ahol azonban eme nőiségről való tudás működik a világban, ott olyasmi születik, ami a géniusznak sajátja. A férfi és nő közötti legmélyebb vonatkozások mindegyike ennek az igaz teremtői mozzanatnak az alapján nyugszik és a géniusz fennhatósága alatt áll. Mert olyannyira hamis a férfi és nő közötti legbensőbb érintkezést vágyakozó szerelemként értelmezni, hogy a vágyakozó szerelem minden fokozata közül éppenséggel a férfi-női a legalsó, a leggyönyörűbb pedig, és erotikusan és mitikusan fölöttébb kiteljesedett, sőt szinte sugárzó (ha nem volna oly egészen éji) a nő és nő közötti szerelem. A legnagyobb titok, hogy a nő puszta ittléte hogyan szavatolja a szellemi nemnélküliségét. Az emberek nem tudtak erre rájönni. Számukra a géniusz még mindig nem az éjszakából előtörő kifejezéstelen, hanem a fényben lendülő kifejezett.

Szókratész a *Lakomában* a férfiak és ifjak közötti szerelmet dicséri, és a teremtő szellem médiumaként magasztalja.[2] Tanítása szerint aki tud, azt mintegy teherbe ejti a tudás; a szellemit Szókratész egyáltalán csakis tudásként és erényként ismeri. Az azonban, aki szellemi: talán nem a nemző, de bizonnyal az, aki anélkül fogan, hogy teherbe esne. Ahogyan a nő számára a szeplőtelen fogantatás a tisztaság túláradó ideája, úgy a terhesség nélküli fogantatás a legmélyebb értelemben a férfiúi géniusz szellemi jele. Ez a maga részében: sugárzás. Ezt semmisíti meg Szókratész. Szókratész szellemi lénye keresztül-kasul nemi jellegű volt. Az ő fogalma a szellemi fogantatásról: terhesség, fogalma a szellemi nemzésről: a vágy levezetése. Ezt a szókratészi módszer árulja el, amely egészen más, mint a platóni. A szókratészi kérdés nem a szent kérdés, amely válaszra vár, és amely újólag visszhangzik a válaszban, nem birtokolja a válasz metódusát, mint a tisztán erotikus vagy tudományos kérdés, hanem erőszakosan, sőt szemtelenül, a beszéd kikényszerítésének puszta eszközeként tetteti magát, ironikusan bánik a beszéddel – hiszen nagyon is pontosan tudja már a választ. A szókratészi kérdés kívülről űzi a választ, elő-állítja, mint kutyák

a nemes szarvast. A szókratészi kérdés nem érzékeny, és bármily teremtő és befogadó is, nem géniuszszerű. Hasonló a szókratészi iróniához, amely benne rejtőzik – és engedtessék meg egy félelmes kép egy félelmes dologra –: a szókratészi kérdés a tudás erekciója. Gyűlölettel és vággyal üldözi az eidoszt, és igyekszik objektívvá tenni, mert a szemlélés megtagadtatott tőle. (És a platonikus szerelem azt jelentené: nem szókratészi szerelem?) Annak, hogy a szexuális szemléletek a szellemiben ilyen félelmetes uralommal bírnak, az felel meg – éppen ennek következményeként –, hogy ezek a fogalmak tisztátalanul összekeverednek a természetiben. Magot és gyümölcsöt, nemzést és születést lakomabéli beszéde démonikus megkülönböztetetlenségben nevez meg, és magában a beszélőben félelmetes keveréket állít elénk: kasztrált és faun. Igazában, Szókratész nem emberi, és beszéde embertelenül – mint olyan valakié, kinek emberi dolgokról sejtelme sincs – halad át az erószon. Mert így áll Szókratész és erósza az erotika rangsorában: a nő-női, a férfi-férfi, a férfi-női, szellem, démon, géniusz. Ironikus igazság jutott neki Xanthippével.

Friedrich Hölderlin két költeménye

A költő bátorsága – Ügyefogyottság*



Az előttünk álló vizsgálódás feladata nem sorolható be minden további magyarázat nélkül a költészet esztétikájába. Ez a tudomány mint tiszta esztétika a költészet egyes műfajainak, azok között is leggyakrabban a tragédiának megalapozására fordította legelőkelőbb erőit. Kommentár szinte csak a klasszikusok nagy műveinek jutott; a klasszikus dráma területén kívül nagyobb mértékben filológiai volt, semmint esztétikai. Itt két lírai költemény esztétikai kommentárjára teszünk kísérletet, és ez a szándék megkövetel néhány előzetes megjegyzést a módszerről. A belső formát kell felmutatnunk ezekben a költeményekben, azt, amit Goethe megtartó tartalomnak *(Gehalt)* nevezett. A költői feladatot – mint a költemény értékelésének előfeltételét – kell földerítenünk. Az értékelés ahhoz nem igazodhat, hogyan oldotta meg a költő a feladatát, sokkal inkább magának a feladatnak a komolysága és nagysága határozza meg az értékelést. Hiszen ezt a feladatot magából a költeményből vezetjük le. Ezt a feladatot a költészet előfeltételeként is kell értenünk, annak a világnak a szellemi-szemléleti struktúrájaként, amelyről a költemény tanúskodik. Ez a feladat, ez az előfeltétel az analízis számára még hozzáférhető végső alapként értendő. Nem derítünk itt föl semmit a lírai alkotás folyamatáról, semmit az alkotó személyéről vagy világnézetéről; csak azt a különös és egyedülálló szférát vizsgáljuk, amelyben a költemény feladata és előfeltétele rejlik. Ez a szféra egyszerre eredménye és tárgya a vizsgálódásnak. Ezt a szférát magát már nem lehet összehasonlítani a költeménnyel, ha-

* A költeményeket, amelyek szövegét Benjamin nem mellékelte írásához, kétnyelvű függelékként helyeztük el a tanulmány végén; a magyar nyelvű változatokat nyersfordításban. (A ford.)

nem inkább e szféra az egyetlen, amit a vizsgálódás megállapíthat, rögzíthet. Ezt a szférát, aminek minden egyes költészetben sajátos, külön alakja van, itt így jelöljük: a „megköltött" *(das Gedichtete)*. Benne kell feltárni azt a sajátos körzetet, amely a költészet igazságát tartalmazza. Ez az „igazság", amit éppen a legkomolyabb művészek állapítanak meg oly sürgetően alkotásaikról, alkotóművészetük tárgyiasságaként, a mindenkori művészi feladat beteljesüléseként értendő. „Minden egyes műalkotásnál ott van egy bizonyos a priori ideál, egy bizonyos szükségszerűsége annak, hogy van." (Novalis)[1] A „megköltött", a maga általános formájában, a szellemi és szemléleti rend szintetikus egysége. Ez az egység a maga különös alakját a különös teremtés belső formájaként kapja meg.

A „megköltött": ez a fogalom kettős tekintetben határfogalom. Határfogalom először is a költemény fogalmával szemben. A „megköltött" mint az esztétikai vizsgálódás kategóriája azáltal különbözik döntően a forma–anyag sémától, hogy megőrzi magában forma és anyag alapvető esztétikai egységét, és ahelyett, hogy a kettőt szétválasztaná, immanens belső kapcsolódásuk jellegét alakítja ki magában. A következőkben ez, mivel egyes költemények „megköltött"-jéről esik majd szó, nem elméletileg, hanem csak az egyes esetben lesz észrevehető. És nem is ez a megfelelő hely a forma és az anyag fogalmának esztétikai értelmét illető elméleti kritikára. A forma és anyag benne is egységes lévén, a „megköltött" a leglényegesebb jegyek egyikében osztozik magával a költeménnyel. Maga is a művészi organizmus alaptörvénye szerint épül. A költeménytől a „megköltött" abban különbözik, hogy határfogalom, a költemény feladatának fogalma, nem pedig általában vagy valamely elvi jegye által. Sokkal inkább pusztán abban, hogy nagyobb fokú meghatározhatósága van: nem azáltal, hogy számbeli hiányt szenved meghatározottságokban, hanem azoknak a meghatározottságoknak – de másféléknek is – a potenciális megléte által, amelyek a költeményben aktuálisan vannak jelen. A „megköltött": a magában a költeményben működő szilárd funkcionális kötöttség fellazítása; és ez a fellazítás csak úgy jöhet létre, hogy bizonyos meghatározottságoktól eltekintünk; így azonban láthatóvá válik az összes többi elem egymásbafogazódása, funkcionális egysége. Hiszen valamennyi meghatározottság aktuális megléte révén a költemény oly módon determinált, hogy már csak mint ilyen fogható fel egységesnek. A funkcióba való belátás azon-

ban a kapcsolódási lehetőségek sokféleségét előfeltételezi. Így a belátás a költemény szerkezetébe abban áll, hogy felfogjuk egyre szigorúbb meghatározottságát. Hogy elvezessen ehhez a költeményben uralkodó legmagasabb fokú meghatározottsághoz, a „megköltött"-nek el kell tekintenie bizonyos meghatározottságoktól.

A „megköltött" tehát egyfelől a költeménynek ehhez a szemléleti és szellemi funkcionális egységéhez való viszonya által mutatkozik határfogalomnak. Ugyanakkor azonban határfogalom egy másik funkcionális egységgel szemben is, hiszen határfogalom csak két fogalom közötti határként lehetséges. Ez a másik funkcionális egység pedig a feladat ideája, s megfelel a megoldás ideájának, amely maga a költemény. (Mert feladat és megoldás csak in abstracto választható el egymástól.) A feladatnak ez az ideája az alkotó számára mindig az élet. Ebben rejlik a másik extrém funkcionális egység. A „megköltött" tehát átmenetnek bizonyul, mégpedig az élet funkcionális egységétől a költeményéhez. A „megköltött"-ben az élet a költemény által határozódik meg, a feladat a megoldás által. Nem a művész individuális élethangulata az alap, hanem bizonyos életösszefüggés, amelyet a művészet határozott meg. Azok a kategóriák, amelyekkel ez a szféra, a két funkcionális egység közötti átmenet szférája megragadható, még nincsenek kidolgozva, és legelőször talán a mítosz fogalmaira támaszkodhatnának. A művészetnek éppen a leggyengébb teljesítményei vonatkoznak az élet közvetlen érzésére, a legerőteljesebbek pedig, igazságuk szerint, egy, a mitikussal rokon szférára: a „megköltött"-re. Az élet, általánosságban véve, a költemények „megköltött"-je – így mondhatnánk; csakhogy minél kevésbé átalakítva próbálja átvezetni a költő az élet egységét művészeti egységgé, annál inkább kontárnak bizonyul. Hozzászoktunk, hogy ezt a kontárkodást „közvetlen életérzésként", „a szív melegségeként", „mély érzületként" védelmezik, sőt követelik. Hölderlin jelentékeny példáján világossá fog válni, hogyan nyújtja számunkra a „megköltött" a költészet megítélésének lehetőségét – elemei kötöttségének *(Verbundenheit)* és nagyságának foka által. E két jellemző egymástól elválaszthatatlan. Mert minél inkább az érzés renyhe kiterjedése helyettesíti az elemek benső nagyságát és alakzatát (mely elemeket, közelítésképp, mitikusnak nevezünk), annál csekélyebb lesz a kötöttség, annál inkább valami szeretnivaló, művészietlen természeti produktum, vagy épp valami művészet-

től s természettől egyaránt idegen tákolmány jön létre. Végső egységként az élet szolgál alapul a „megköltött"-nek. De minél hamarabb vezet el a költemény analízise az élethez mint a költemény „megköltött"-jéhez anélkül, hogy megütköznék a szemlélet megformáltságán és egy szellemi világ konstrukcióján, annál – szűkebb értelemben – anyagibbnak, formátlanabbnak, jelentéktelenebbnek bizonyul a költészet. Míg ellenben a nagy költészetek analízise bár nem a mítoszra, de az élet tulajdonképpeni kifejezéseként olyan egységre fog bukkanni, amelyet az egymás ellen törekvő mitikus elemek hatalmas ereje hívott létre.

A „megköltött"-nek mint két határ közrefogta területnek ilyetén természetéről tanúskodik ábrázolásának módszere. Az ábrázolás nem törekedhet úgynevezett végső elemek kimutatására. Mert ilyenek a „megköltött"-ön belül nincsenek. Sokkal inkább arról van szó, hogy semmi egyebet, csakis a szemléleti és a szellemi elemek kötöttségének intenzitását kell megmutatni, éspedig először is egyes példákon. De éppen ennek során kell láthatóvá válnia, hogy nem elemekről, hanem vonatkozásokról van szó, ahogyan a „megköltött" maga sem más, mint a művészet és élet egymásra vonatkozásának szférája, melyeknek egységeit önállóan egyáltalán nem lehet megragadni. Ekképpen a „megköltött" a költemény előfeltételeként, belső formájaként, művészi feladatként fog megmutatkozni. Azt a törvényt, amely szerint az érzékiség és az ideák látszólagos elemei a lényegi, elvileg végtelen funkciók foglalataiként mutatkoznak meg, az identitás törvényének nevezzük. Ezzel a funkciók szintetikus egységét jelöljük. Ezt az egységet, a maga mindenkori különös alakjában, a költemény „a priori"-jaként ismerjük fel. Az eddig mondottak értelmében a tisztán „megköltött"-nek, az abszolút feladatnak a felderítése marad a tisztán módszertani, ideális cél. A tisztán „megköltött" egyébként megszűnne határfogalom lenni: élet volna vagy költemény. – Amíg a módszer alkalmazhatóságát a líra esztétikájára általában, s talán további területekre is, nem vetjük vizsgálat alá, addig tilos további részletezésébe bocsátkozni. Csak azután válhat világossá, mi volna az „a priori" az egyes költeményben, a költeményben általában vagy akár más költői formákban, vagy magában a költészetben egyáltalában véve. Annyi azonban világosabban meg fog mutatkozni, hogy lírai költészetről az ítélet, ha nem bizonyítható is, de mindenképpen megalapozható.

Hölderlin két költeményét, *A költő bátorságát* és az *Ügyefogyottságot*, ahogyan ezek a költő érett, illetve kései korszakából maradtak ránk, e módszert követve fogjuk megvizsgálni. Ez a költemények összehasonlíthatóságát fogja kimutatni. Bizonyos rokonság köti össze a két választott költeményt, úgyhogy beszélhetnénk különböző változatokról is. Egy, a legkorábbi és a legkésőbbi közé eső változatot (*A költő bátorsága*, második változat) itt mint szempontunkból lényegtelent nem taglalunk.

A szemlélődés az első változattal kapcsolatban arra az eredményre jut, hogy a szemléleti anyag jelentékeny mértékben meghatározatlan, és egyes részletek kötöttség nélkül maradnak. Így a költemény mítoszában keresztül-kasul burjánzik a mitologikusság. A mitologikus azonban csak megkötöttségének mértéke szerint bizonyul mítosznak. A mítosz isten és sors benső egységén ismerszik meg. Az ἀνάγκη működésén. Hölderlin számára költeményének első változatában egy bizonyos sors a tárgy: a költő halála. A halállal szembeni bátorság forrásait énekli meg. Ez a halál az a közép, ahonnan a költői meghalás világa fakadhat fel. Az ilyen világban való ittlét volna a költő bátorsága. Ám itt csak a legéberebb sejtés érezheti e törvényszerűség némi sugárzását a költő világából. Először csak félénken bontakozik ki a hang, hogy olyan kozmoszt énekeljen meg, amelyben a költő halála magának a kozmosznak a pusztulását jelenti. A mítosz itt még inkább csak a mitológiából képződik. A Napisten a költő őse, és meghalása az a sors, amitől a költő halála, mivel abban tükröződik, valóságossá válik. Olyan szépség ez, amelynek benső forrását nem ismerjük, és feloldja a költő alakját – miként nem kevésbé az istenét –, ahelyett, hogy megformálná azt. – Itt a költő bátorsága még, különös módon, valamely más, idegen rendből nyeri alapját. Mégpedig az élők rokonságából. Ebből teremt magának kapcsolatot saját sorsával. Mit jelenthet a költői bátorságnak a nép rokonsága? A költeményben nem válik érezhetővé az a mélyebb jogosultság, amelyből eredően a költő népére, az élőkre támaszkodik, és magát rokonnak érzi velük. Tudjuk, ez a gondolat egyike a költőket vigasztaló elképzeléseknek, s tudjuk, Hölderlinnek különösen drága volt. Ama minden néppel összekötő természeti kapcsolat, a rokonság, mégsem lehet itt számunkra megalapozottan a költői élet feltétele. Miért nem az odi profanumot[2] ünnepli a költő, holott nagyobb joggal tehetné? Ezt lehet, sőt kell kérdeznünk ott, ahol az élők még semmilyen szellemi ren-

det nem alapoznak meg. – Fölöttébb bámulatos, ahogy a költő két kézzel idegen világrendekbe nyúl, nép és isten után kap, hogy a saját bátorsága, a költőké, felegyenesedjék benne. Ámde az ének – ami a költő számára bensőséges, és ami erényének jelentős forrása – a maga megjelenésében, ahol szóba kerül, gyenge, hatalom és nagyság nélkül való. A költemény a görög világban él, egyfajta görögséghez közelített szépség eleveníti meg, és a görögök mitológiája uralja. A görög alakformálás különös princípiuma azonban nem bontakozik ki benne tisztán. „Mert, mióta az ének halandó ajkaktól / Békét lélegezve szökött, használva kínban, boldogságban / Dalunk az emberek / Szívét örömbe vonta…" Ezek a szavak csak nagyon legyengítve tartalmazzák a tiszteletet a költőiség alakjával szemben, amely Pindaroszt és vele a kései Hölderlint töltötte el. A mindenki iránt „kegyes" „énekesei a népnek", így tekintve, szintén nem alkalmasak arra, hogy valamilyen szemléletes világalapot adjanak ennek a költeménynek. Legvilágosabban a meghaló Napisten alakjában jelenik meg az a kettősség, amely a költemény minden elemében betöretlen marad. Az idillikus természet az isten alakjával szemben itt még a maga elkülönült szerepét játssza. Más szóval: a szépség még nem vált maradéktalanul alakká. A halál képzete sem tiszta megformált összefüggésből folyik. A halál maga nem alak, ennek legmélyebb kötésében – ahogyan a későbbi változat értelmezi –, hanem a plasztikus, heroikus lényeg kihunyása a természet meghatározatlan szépségében. E halál tere és ideje még nem az alak szelleméből mint egységből fakadt. A formáló elvnek ugyanezen meghatározatlansága, amely oly döntően különbözik a megidézett görögségtől, az egész költeményt fenyegeti. A szépség, ami szinte csak hangulatszerűen köti az ének szép megjelenését isten derűjéhez, az istennek ez a különválása, akinek mitologikus sorsa a költő számára csak analogikus jelentőségű, mindezek nem egy olyan megformált világ közepéből erednek, amelynek mitikus törvénye a halál volna. Hanem egy pusztán gyengén összerakott világ hal el, szépségben, a lebukó Nappal. Az istenek és emberek viszonya a költői világhoz, ahhoz a tér-időbeli egységhez, amelyben élnek – ez a viszony nincs keresztül-kasul intenzíven, sem tisztán görög módon megformálva. Be kell látnunk, hogy az élet, egy kiterjedt és meghatározatlan élet érzése e költemény konvencióktól egyáltalán nem mentes alapérzése, hogy tehát innen ered és íródik elő a szépségben elkülönült ré-

szek hangulatteli összekapcsolása. Az élet mint kétségektől nem illetett – talán kedves, talán fenséges – alaptény határozza még itt meg (gondolatokat is elfátyolozva) Hölderlin e világát. Különös módon tanúskodik erről a cím nyelvi képzése is: sajátos tisztázatlanság jellemzi az erényt, ha hordozójának megnevezését mellékelik hozzá; számunkra ez azt mutatja, hogy a túlzott életközelség megzavarja az erény tisztaságát. (Vö. e képzéssel: asszonyi hűség.) Szinte idegenül csengve zuhan, nagy komolysággal a zárlat a képek láncolatába: „És a szellemnek joga el nem hibban sehol", ez a hatalmas figyelmeztetés, amely a bátorságból szállt föl, itt egyedül áll, és csak egyetlen kép nagysága illik hozzá az egyik korábbi strófából: „minket... / Mint gyermekeket, arany / Pórázon tart felegyenesítve." Isten emberekkel összekötött volta itt merev ritmusok szerint kényszerült egyetlen nagy képbe. Ám elkülönültségében nem képes arra, hogy értelmezze ama kötött hatalmak alapját, és elvész. Majd csak az átváltozás hatalmas ereje fogja világossá tenni és illővé, hogy kimondjuk: a költői törvény ebben a hölderlini világban még nem teljesedett be.

Hogy annak a költői világnak, amelyet az első változat utalásszerűen tartalmaz, mit is jelentene legbensőbb összefüggése, hogy az elmélyülés hogyan feltételezi a struktúra felforgatását, s hogy az alakot nyert középből kiindulva hogyan nyomul szükségképpen tovább a megformálás verssorról verssorra, mindezt a költemény utolsó változatában láthatjuk. A korábbi változat megkötő előfeltételeként ezt találtuk: egy nem szemléletes életképzet, egy szellemileg szinte jelentéktelen szférából eredő, nem igazán mitikus, sorstalan életfogalom. Ahol az alak egyes darabokra különült, és a történést a vonatkozások hiánya jellemezte, ott most, az utolsó változatban, a szemléleti-szellemi rendet, a költő új kozmoszát találjuk. Nehéz megközelítenünk ezt a teljesen egységes és egyetlen világot. Ha másképpen, mint érző módon akarjuk megragadni, a vonatkozások áthatolhatatlanságával találjuk szemben magunkat. A módszer azt követeli, hogy rögtön a megkötöttből induljunk ki, mivel így nyerhetünk belátást e világ illesztékeibe és eresztékeibe. Az alakok összefüggése felől vessük össze a két változat költői felépítését, ekképp haladva lassan a kötöttségek közepe felé. Korábban már felismertük, hogy nép és isten meghatározatlanul tartozik egymáshoz, miként a költőhöz is. Ezzel áll szemben az egyes szférák hatalmas erejű összetartozása az utolsó költeményben. Az istenek

és az élők érces összekötöttségben állanak a költő sorsában. Megszűnik immár a mitológia hagyományos és egyszerű fölérendelése. A költemény az énekről, amely azokat „a betérés felé" vezeti, azt mondja, hogy „égiekhez hasonlóan" vezet embereket – és magukat az égieket. Megszűnik tehát az összehasonlítás tulajdonképpeni alapja, hiszen a folytatás azt mondja: az égieket is, és őket sem másképpen, mint az embereket, vezeti az ének. Az istenek és az emberek rendje itt – a költemény közepén – különös módon van egymással szembe emelve, egyik a másikát egyensúlyozván. (Mint két mérlegserpenyő: meghagyjuk őket szembeállítottságukban, de leemeljük a mérlegrúdról.) Ezzel igen jól észlelhetően jelenik meg a „megköltött" formális alaptörvénye, annak a törvényszerűségnek az eredete, amelynek beteljesítése adja az utolsó változat alapját. Az identitásnak ez a törvénye azt mondja, hogy a költeményben már intenzív áthatottságban jelenik meg minden egység; sosem ragadhatók meg tisztán az elemek, sokkal inkább csak a vonatkozásoknak az az illesztéke, amelyben az egyes lényeg identitása nem más, mint sorozatok végtelen láncának funkciója; és ezekben a sorozatokban bontakozik ki a „megköltött". Az identitástörvény az a törvény, amely szerint a „megköltött"-ben minden egyes lényegiség az elvileg végtelen funkciók egységeként mutatkozik meg. Egyetlen elem sem emelhető ki valamiképp vonatkozásmentesen a világrend intenzitásából, ami alapjában érződik. Minden egyes illesztésen, a strófák és a képek belső formáján is teljesültnek mutatkozik ez a törvény, hogy végül minden költői vonatkozás közepén ezt érje el: a szemléleti és szellemi formák identitását egymás között és egymással – minden alakzat téridőbeli áthatottságát bizonyos szellemi foglalatban, a „megköltött"-ben, ami az élettel azonos. – Itt azonban ennek a rendnek csak a jelenvaló alakját kell megnevezni: az élők és az égiek (többnyire így nevezi őket Hölderlin) szféráinak olyan kiegyenlítése, amely messze esik a mitologikustól. És az égiek után, sőt az ének megnevezése után még egy kiemelkedés: „a fejedelmek / Kórusa, fajta szerint". Úgyhogy itt, a költemény közepe táján, emberek, égiek és fejedelmek, mintegy lebukva régi rendjeikből, egymás mellé sorakoznak. De hogy ama mitologikus rend nem döntő, hogy az alakoknak egészen más kánona húzódik végig a költeményen, ez a legvilágosabban abban a hármas osztatban jelentkezik, amelyben égiek és emberek mellett fejedelmek foglalnak el még egy újabb he-

lyet. A költői alakoknak – az isteneknek és az élőknek – ez az új rendje azon alapszik, hogy mi a jelentőségük a költő sorsára és világának érzéki rendjére nézve. Éppen e világ tulajdonképpeni eredete az, ami – ahogyan ezt Hölderlin látta – csakis legvégül adódhat az összes vonatkozás nyugvópontjaként, és ami korábban látható, az csak e világ és e sors dimenzióinak olyan különbözősége, melyet azok az istenekkel és élőkkel öltenek magukra, és az a nyugvópont éppen ez: ezeknek az egykor annyira elkülönült alakvilágoknak a teljes élete a költői kozmoszban. A törvény, amely formálisan és általánosan e költői világ felépülése feltételének látszott, most, idegenül és hatalmasan, elkezd kibontakozni. – A költői sors összefüggésében minden alak megleli azonosságát, azt, hogy abban egymással megszüntetve-megőrizve egy szemléletben vannak, és bármily önhatalmúan jelennek is meg, végül visszahullanak az ének tételezett-létesített voltába (*Gesetztheit des Gesanges*). A felfokozott alakok növekvő meghatározottsága az első változathoz képest fellépő szövegváltoztatásokban ismerhető fel a legbehatóbban. A poétikai erő koncentrációja minden egyes helyen teret nyit magának, és a szigorú összevetés még a legcsekélyebb módosítás alapját is az egységes alapként engedi megismerni. Eközben fel kell tárulnia annak, ami a benső szándékban fontos, még ott is, ahol azt az első változat csak gyengén követte. Az élet az énekben, a változtathatatlan költői sorsban – ez a hölderlini világ törvénye; ennek eredünk nyomába az alakösszefüggést vizsgálva.

Nagy nyomatékkal elemelt rendekben haladnak istenek és halandók ellentétes ritmusban a költeményen át. A középső strófától tovább és visszafelé lépve válik ez világossá. A dimenziók fölöttébb rendezett, bárha rejtett egymásra következését viszi végbe a vers menete. Hölderlin e világában, mindenkor világosan, az élők a tér *kiterjedésé*vel, a kiterített síkkal azonosak, ahol (ahogy ez még láthatóvá válik majd) a sors terjeszkedik ki. Fenségesen – vagy orientálisnak tetsző terjengős tágassággal – ugrik elő az első, megszólító hívás: „Hát nem ismerősöd neked annyi sok élő?” Mi a funkciója az első változat kezdő sorának? A költőnek minden élőkkel való rokonságát szólította meg a bátorság eredeteként. És itt nem maradt semmi egyéb, mint egy bizonyos ismerős-lét: sokakat ismerni. Ha a tömegnek a vele „ismerős” viszonyban levő géniusz általi meghatározottságára kérdezünk, illetve ennek eredetére, e kérdés elvezet bennünket az

utána következők összefüggéseihez. Sok, nagyon sok mindent mondanak ki Hölderlin kozmoszáról az első sort követő szavak, amelyek – megint idegenül, mintha keleti világból származnának, és mégis mennyivel eredetibben, mint a görög „Párka" – fenséggel ruházzák fel a költőt. „Nem úgy megy lábad az igazon, mint szőnyegeken?" Folytatódik itt a verskezdés átváltozása, a bátorság jellegét illető jelentésében. A mitológia támasza helyett a saját mítosz összefüggése válik meghatározóvá. Hiszen itt a felszínen maradnánk, ha pusztán azt ismernénk fel, hogy a mitológiai szemlélet áttevődik a járás józan szemléletébe; vagy pusztán azt, ahogy az első változatbeli függőség („Nem táplál-e a Párka is, szolgálva, téged?") létesítő tételezéssé válik a másodikban („Nem úgy megy lábad az igazon...?"). – Ezzel analóg, ahogy az első változat „rokon" szava az „ismert" szavává fokozódik: aktivitás lett egy bizonyos függőségi viszonyból. – Hanem a döntő az, hogy ez az aktivitás maga megint csak áttevődik a mitikusba, abba, amiből a korábbi költeményben a függőség eredt. Az aktivitás mitikus jellege azonban azon alapszik, hogy az aktivitás maga a sorsnak felel meg, sőt már magában foglalja a sors végrehajtását. Ahogy a költő minden aktivitása a sors mértéke szerint meghatározott rendekbe nyúl, és így aktivitása ezekben a rendekben örökké megszüntetve-megőrzött, illetve azokat maga megszüntetve megőrző, arról a nép létezése, a költőhöz való közelsége tanúskodik. Hogy a költő ismeri az élőket, s hogy ezek léteznek, mindez azon a renden nyugszik, amelyet a költemény értelmében a helyzet igazságának *(Wahrheit der Lage)* kell neveznünk. A második verssor lehetősége, képének hallatlan feszültségi erejével, szükségképpen előfeltételezi a helyzet igazságát mint a hölderlini világ rendfogalmát. A térbeli és szellemi rend megkötöttnek bizonyul, mégpedig a meghatározó és a meghatározott olyan azonossága által, amely azoknak közös sajátsága. Ez az azonosság a két rendben nem hasonló, hanem identikus, és ezáltal hatják át azok egymást egészen az egymással való identitásig. Hiszen a tér princípiumát illetően ez a döntő: a szemléletben betölti a meghatározó és meghatározott identitását. A helyzet ennek az egységnek a kifejezése; a teret a helyzet és az alkalmasan elhelyezett, helyzetbe hozott *(Gelegenes)* identitásaként kell felfogni. Mindennek számára, ami a térben meghatározó, immanens a saját meghatározottsága. Minden helyzet egyedül a térben meghatározott, és egyedül a térben meghatározó. Ahogyan mármost

a szőnyeg képében (amivel egy szellemi rendet helyettesítő sík felület tételeződik) emlékeztetni kell mintázatosságára, ahogyan abban a képben az ornamentumnak a gondolatban meglevő szellemi önkényét kell látnunk – és tehát az ornamentum a helyzet igaz meghatározását jelenti, azt abszolúttá teszi –, úgy lakozik benne magának az igazságnak a bejárható rendjében a járás intenzív aktivitása mint benső, plasztikusan idői forma. Bejárható ez a szellemi körzet, amely a benne lépőt minden egyes önkényes lépéssel mintegy szükségképpen az igaznak területén hagyja meg. Foglalatukban ezek a szellemi-érzéki rendek teszik ki az élőket, akikben a költői sors minden eleme egy bizonyos belső és különös formában helyeződik el. Az időbeni létezés a végtelen kiterjedésben, a helyzet igazsága az élőket a költőhöz köti. Ugyanilyen értelemben mutatkozik meg az elemek kötöttsége a népet és a költőt illetően még az utolsó strófában is. „Jók is vagyunk és küldve valakinek valamire, mi." A lírának egy bizonyos (talán általános) törvénye szerint ezek a szavak anélkül érik el szemléletes értelmüket a költeményben, hogy hozzáadnák az átvitt értelmet. Ekképpen a „geschickt" szó kettős értelmében[3] két rend hatja át egymást. Meghatározóan és meghatározva jelenik meg a költő az élők között. Ahogyan a „geschickt" („küldve") participiumban egy idői meghatározás teljesíti be a térbeli rendet a történésben, az alkalmasságot – még egyszer megismétlődik a rendeknek ez az identitása a célmeghatározásban: „valakinek valamire". Mintha a művészet rendje által a megelevenítésnek kettősen is világossá kellene válnia, úgy ez a verssor minden mást bizonytalanul hagy, és a „valakinek valamire" szavakban a nagy kiterjedésen belüli elkülönülést jelzi. Bámulatos, ahogy ezen a helyen, ahol a nép a lehető legabsztraktabb módon van jelölve („valakinek"), a verssor belsejéből a legkonkrétabb életnek szinte új alakja emelkedik ki. Ahogy az énekes legbensőbb lényegének, ittléttel szembeni határának az „illő, illendő" *(das Schickliche)* bizonyul majd, úgy ez itt az élőkkel szemközt mint az (odaküldve) alkalmas *(das Geschickte)* jelenik meg; úgyhogy az identitás előáll, egyetlen formában: meghatározó és meghatározott, közép és kiterjedés. A költő aktivitása az élőkön nyeri el meghatározottságát, az élők pedig konkrét ittlétükben – „valakinek valamire" – a költő lényegén határozzák meg magukat. A költő-sors végtelen kiterjedésének jeleként és írásaként létezik a nép. Ez a sors maga, ahogy később világossá válik, az ének. És így, az

ének szimbólumaként kell betöltenie a népnek Hölderlin kozmoszát. Ugyanezt mutatja az az átváltozás, amely „a nép költői"-ből „a nép nyelvei"-t hozta létre. E költészet előfeltétele az, hogy a valamely semleges „életből" kölcsönvett alakokat egyre inkább átváltoztassa egy mitikus rend részeivé. Ebben a fordulatban ugyanolyan erővel vonódik be az új rendbe nép és költő. Különösen érezhetővé válik e szavakban a géniusz elfordulása uralmában, visszafogva magát az ének körébe. Hiszen a költő és vele a nép, akiből énekel, egészen az ének körébe helyeződik bele, és a zárlat újból a nép felületszerű egysége énekesével (a költői sorsban). Most – talán hasonlíthatjuk ezt bizánci mozaikokhoz? – elszemélytelenítve jelenik meg a nép, akárha szent költőjének síkba fogott nagy alakja köré lenne szorítva a síkban. Ez a nép más, lényegében meghatározottabb, mint az első szövegváltozat népe; az élet másféle képzete felel meg neki: „Akkor hát, géniuszom, lépj te csak / Pórul az életbe, s ne aggódj!" Az „élet" a költői ittléten kívül helyezkedik el, az új szövegváltozatban nem előfeltétele, hanem tárgya egy hatalmas szabadsággal végrehajtott mozgásnak: a költő az élet*be lép*, nem benne vándorol tova. A népnek az első szövegváltozat életelképzelésébe való puszta besorolása itt már az élők és a költő sorsbeli egybekötöttségévé változott. „Ami történik, bármi, legyen neked alkalom!" A korábbi változatban itt ez állt: „legyen neked áldott". Az átdolgozás belső formája mindenütt a mitologikusság ugyanolyan jellegű áthelyeződése. „Áldott": egy a transzcendenstől, a hagyományosan mitologikustól függő képzet, amely nem a költemény centruma felől (valamiképp a géniusz felől) értelmeződik. „Alkalom, alkalmas": ez azonban újra teljességgel ama középpontba nyúlik vissza, és magának a géniusznak egy bizonyos viszonyát jelöli, azt, amelyben a retorikus „legyen" megszűnik az „alkalom" jelenléte által. Újra adott a térbeli kiterjedés, és ugyanolyan értelemben, mint korábban. Megint csak a jó világ törvényszerűségéről van szó, amelyben a helyzet egyben és ugyanakkor az, amit a költő helyezett el alkalmasan, ha már bejárható számára az igaz. Hölderlin így kezdi egyik költeményét: „Örvendj hát! A jó sorsot választottad" (*„Sei froh! Du hast das gute Los erkoren")*.[4] Ahol arra magára kell gondolnunk, aki kiválasztatott; számára csak *a* sors áll fenn, tehát a jó sors. Ennek a költő és sors közötti identikus viszonynak a tárgya: az élők. „Légy örömhöz rímelt" – ez a félsor a hangzás érzéki rendjét teszi meg alapnak. És a rím-

ben itt is adott a meghatározó és meghatározott közötti identitás, ahogy az egység struktúrája mintegy fél kettősségként jelenik meg. Nem szubsztanciálisan, hanem funkcionálisan adott az identitás mint törvény. Nem maguk a rímszavak vannak megnevezve. Hiszen magától értetődik, hogy az „örömhöz rímelt" öröm*re* rímeltet éppoly kevéssé jelent, mint ahogy a „neked alkalmas" ezt a „te"-t magát is alkalmazottá, elhelyezetté, térbelivé tenné. Ahogy az alkalmasan elhelyezettet a géniuszból kiinduló (nem pedig *hozzá* kialakított) viszonyként ismertük fel, akképp a rím: kapcsolat, vonatkozás az örömből (nem pedig *hozzá*). Annak a képi disszonanciának, amelyre szélsőséges nyomatékként felel egy hangzó disszonancia, sokkal inkább az a funkciója, hogy érzékelhetővé, hangzóvá tegye az örömben benne rejlő szellemi idői rendet, egy olyan végtelenül kiterjedt történés láncolatában, amely a rím végtelen lehetőségeinek felel meg. Így a disszonancia az igaznak és a szőnyegnek a képében a bejárhatóságot hívta elő mint a rendek egyesítő vonatkozását, ahogy másfelől az „alkalom" (alkalmasság, elhelyezettség: „*Gelegenheit*") a helyzetnek a szellemi-idői identitását (az igazságot) jelentette. Ezek a disszonanciák a költői szerkesztésben a minden térbeli vonatkozásban benne rejlő idői identitást emelik ki, és ezzel tehát azt, hogy a szellemi ittlét az identikus kiterjedésen belül abszolút módon meghatározó. Ennek a vonatkozásnak a hordozói túlnyomórészt világosan az élők. Éppen a képiség szélsőségei után kell most máshogyan megmutatkoznia valamilyen határozott iránynak és illő célnak; máshogyan, mint abban az idillikus világérzésben, amely a korábbi változatban előzte meg ezeket a sorokat: „vagy hát mi, mi / Sérthetne téged, szív, mi is / Érhetne ott, hova menned kell?" Hogy észlelhessük azt a növekvő erőt, ahogy ez a versszak ekképpen fut ki végéig, összehasonlíthatjuk e helyütt a két szövegváltozatban a központozást. Ahogy a következő strófa a halandókat ugyanolyan jelentéssel közelíti az énekhez, mint az égieket, először itt ragadható meg egészen, hogy a költői sorstól telítődtek s teljesedtek be. Hogy mindennek a mélyreható voltát megértsük, össze kell vetnünk az alaknak azzal a megformáltságával, amivel Hölderlin az eredeti változatban ruházta fel a népet. Ott a népet az ének örvendeztette meg, rokon volt a költővel, és így a nép költőiről eshetett szó. De már ebben is felsejlett egy olyan világkép szigorúbb ereje, amely megtalálta a korábban még csak távolról vágyott sorsszerű jelentését a

népnek, abban a szemléletben, mely a népet a költői élet érzéki-szellemi funkciójává változtatja.

Ezek a viszonyok, amelyek különösen az idő funkcióját tekintve maradtak még homályban, új meghatározottságot nyernek, amennyiben sajátos átváltozásukat az istenek alakján követjük nyomon. Az első szövegváltozatban az élők jelentése nem deríthető fel – belső formájuk később nem más, mint a költői sorsba belevont ittlétük, meghatározva és meghatározón, a térben igaz forma –, és ugyanúgy nem ismerhető fel benne az istenek valamely sajátos rendje sem. Az új szövegváltozatban azonban végig egy plasztikus intenzív irányú mozgás figyelhető meg, és ez az irány az istenekben él a legerőteljesebben. (A másik, a népben megjelenített irány mellett, amely a térbeli irányultság a végtelen történésre.) Az istenek a legnagyobb mértékben különös és meghatározott alakokká váltak, akiken az identitás törvénye teljesen új módon nyer értelmet. Az isteni világ identitása és viszonya az énekes sorsához különbözik az identitástól az élők rendjében. Ez utóbbiban a történést a maga meghatározottságában a költő által és a költő számára úgy ismertük meg, mint amely egy és ugyanazon forrásból ered. A költő megélte azt, ami igaz. Ekképp volt neki a nép ismerős, ismert. Az isteni rendben azonban, ahogyan ez megmutatkozik, az alaknak egyfajta különös belső identitása tárul elénk. Úgy találtuk, ezt az identitást jelzi a tér képe és a felület meghatározása az ornamentum által. De ez az identitás, miután már ural egy bizonyos rendet, az élő eldologiasítását hívja elő. Az alak sajátos megkettőződése (amely azt térbeli meghatározásokkal köti össze) azáltal jön létre, hogy minden egyes alak ismételten felleli magában koncentrációját, magában hordoz egy bizonyos tisztán immanens plasztikát mint időbeni ittlétének kifejezését. A koncentrációnak ebben az irányában a dolgok az ittlétre mint tiszta ideára törekszenek, és a költő sorsát az alakok tiszta világ*ában* határozzák meg. Az alak plasztikája bizonyul a szellemi lényegnek. Így a „vidám nappal"-ból a „gondolkodó nappal" lett. A nappalt a melléknév nem tulajdonságában jellemzi, hanem azt az adományt kapja meg a nappal, amely éppen a lényeg szellemi identitásának feltétele: a gondolkodást. A nappal immár, ebben az új változatban, úgy jelenik meg, mint ami a legmagasabb szinten megformált, nyugvó, önmagával egyetértő a tudatban, mint az ittlét belső plasztikájával bíró alak, amelynek az élők rendjében a történés identitása

felel meg. Az istenek felől a nappal az idő megformált foglalataként jelenik meg. A nappalnak mint valami kitartóan megmaradónak most sokkal mélyebb értelmet ad az, hogy isten odanyújtja. Ezt az elképzelést, hogy a nappal oda van nyújtva, szigorúan el kell választani attól a hagyományosan mitologikus elképzeléstől, mely szerint a nappalt ajándékozzák. Mert már ez is jelzi azt, ami a költemény végére sokkal jelentékenyebb erővel mutatkozik meg: az idea az alak eldologiasításához vezet, és az istenek egészen ki vannak szolgáltatva saját plasztikájuknak, a nappalt csak odanyújtani vagy oda nem nyújtani tudják, mivel alakjuk szerint ők vannak legközelebb az ideához. Itt megint utalhatunk a gondolat fokozására a tiszta hangzásban, alliterációval („Gott, // Der den denkenden Tag... gönnt"). Az a jelentős szépség, ahogyan itt a nappal plasztikus és ugyanakkor kontemplatív principiummá válik, a *Kheirón*[5] című költemény elején még erőteljesebben jelenik meg: „Hol vagy, elgondolkodó! ki mindig / Félre kell menj időről időre, hol vagy, fény?" Ugyanez a szemlélet változtatta meg belülről az ötödik strófa második sorát, úgy, hogy ez extrém módon kifinomulttá lett korábbi szövegváltozatához képest. Ellentétben az „illanó idővel", a „mulandókkal", e verssor új változata azt bontakoztatja ki az idő és az emberek alakjában, ami kitartó, ami tartós. Az „idő fordulta" nyilvánvalóan még a kitartás pillanatát ragadja meg, éppen az időben benne rejlő belső plasztika mozzanatát. S hogy a benső idői plasztikának ez a mozzanata centrális, csak később válhat egészen világossá, akárcsak a többi eddig kimutatott jelenség centrális jelentősége. – „Minket, a kialvókat": ez ugyanazt fejezi ki; ugyanis ezzel megint csak adott az alak legmélyebb identitásának kifejezése (az álomban, alva). Már itt emlékeztetnünk kell a hérakleitoszi[6] mondásra: az ébrenlétben a halált látjuk ugyan, az alvásban azonban az álmot. A gondolatnak erről az intenzitásában meglevő plasztikus struktúrájáról van szó, amelynek végső alapja a kontemplációban telítődött tudat. Ugyanaz az identitásvonatkozás, amely itt intenzíve az alak idői plasztikájához vezet, extenzíve egy végtelen alakformához kell hogy vezessen, egyfajta koporsóba temetett plasztikához, amelyben az alak az alaktalannal azonos. Az alak eldologiasítása az ideában egyúttal azt jelenti: az alaknak egyre határtalanabb és végtelen körkörös terjedése, az alakok egyesítése az abszolút alakzatban, amivé az istenek válnak. Általuk adva van az a tárgy, amin a költői sors behatárolja magát. Az iste-

nek a költő számára sorsának felmérhetetlen alakítását jelentik, ahogy az élők még a történés legtágabb kiterjedését is a költői sorson belüli eseményként szavatolják. A sorsnak ama alakítás általi meghatározása teszi ki a költői kozmosz tárgyiasságát. Az a meghatározás azonban egyúttal az idői plasztika tiszta világát jelenti a tudatban; az idea válik uralkodóvá benne; míg azelőtt az „igaz" a költő aktivitásában foglaltatott, most uralkodóan lép fel érzéki telítettségben. Ennek a világképnek a formálódása egyre szigorúbban tilt le mindenféle támaszkeresést a konvencionális mitológiában. A távoli „ős" helyébe az „apa" lép, a Napisten az égbolt istenévé változott. Az égbolt plasztikus, sőt architektonikus jelentősége végtelenül nagyobb, mint a Napé. Ugyanakkor itt az is világos, hogyan szünteti meg a költő mind tovább lépve az alak és az alaktalan közötti különbséget; és az égbolt, a Naphoz képest, annyira jelent kiterjedést, amennyire az alak csekélyebbé válását is. Az összefüggés hatalmas ereje megvilágítja a következő képet: „Mint gyermekeket, arany / Pórázon tart felegyenesítve." A kép merevsége és hozzáférhetetlensége megint orientális látásmódra figyelmeztet. Azáltal, hogy a megformálatlan térben adva van a plasztikus kapcsolat istennel – e kapcsolat intenzitását az új szövegváltozatban egyetlenként megmaradt szín hangsúlyozza –, e sorok a legkülönösebb módon idegenül hatnak, és szinte elölnek. Az architektonikus elem annyira erős, hogy meg tud felelni annak a vonatkozásnak, amely az égbolt képében adott. A költői világ alakjai végtelenek, ám ugyanakkor behatárolók; a benső törvényt követve az alaknak ugyanannyira fel kell oldódnia az ének ittlétében, mint az élők mozgalmas erőinek. Végül istennek is az éneket kell szolgálnia és törvényét végrehajtania, ahogyan az ének kiterjedésének jele kellett hogy legyen a nép is. Ez teljesedik be végül: „és hozunk az Égiekből / Egyet." Az alakítás, a bensőleg plasztikus princípium, annyira felfokozódott, hogy a holt forma végzete rátört az istenre, s hogy – képletesen szólva – a plasztika belülről átcsapott kívülre, és most teljességgel az isten vált tárggyá. Az idői forma, mint mozgalmasság, belülről kívülre tört. Az égit *hozzák*. Ez az identitás legmagasabb fokú kifejezése: a görög isten teljesen áldozatul esett saját princípiumának, az alaknak. A legfőbb vétket jelzi ez: a ὕβρις, ami egészen csak az isten számára elérhető, holt alakká formálja át őt. Önnönmagának alakot adni, ez a ὕβρις. Az isten már nem meghatározója az ének kozmoszának, amelynek lényege – művészettel –

szabadon választja magának a tárgyiasságot: az ének hozza az istent, mivel az istenek már a világ eldologiasított létévé váltak a gondolatban. Már ebben felismerhető az utolsó strófa csodálatra méltó szerkezete, amely egybefoglalja a költemény összes formaalkotó tendenciájának immanens célját. Az élők térbeli kiterjedését a költő időileg bensőséges beavatkozása határozza meg: így értelmeződik a „küldve" („*geschickt*") szó; annak a különválásnak megfelelően, ahogyan a nép a sors funkcióinak sorozatává vált. „Jók is vagyunk és küldve valakinek valamire, mi" – ha isten tárggyá változott a saját holt végtelenségében, a költő megragadja őt. Nép és isten rendje mint egységekre felbomlasztott, itt egységgé válik a költői sorsban. Nyilvánvaló az a többszörös identitás, amiben nép és isten, mint az érzéki ittlét feltételei őrződnek meg megszüntetve. E világ közepe valaki másnak jár.

Az egyes szemléleti formák egymás közötti áthatottsága, valamint egybekötöttségük abban és azzal, ami szellemi, mint idea, sors stb. – mindezt az egyes részletekbe menően kellően követtük. Végül nem a végső elemek felderítéséről kell szólnunk, hiszen e világ végső törvénye éppen a megkötöttség: mint a megkötő és a megkötött funkciójának egysége. De fel kell itt még mutatnunk e megkötöttség egyik különösen centrális helyét, azt a helyet, ahol a „megköltött" határa az élettel szemben a legmesszebbre tolódik elő, ahol a belső forma energiája annál hatalmasabbnak bizonyul, minél áramlóbb és formátlanabb a jelentett élet. E helyen válik láthatóvá a „megköltött" egysége, nyernek a legmesszebbmenően áttekintést a kötöttségek, és e helyen ismerhető fel a két szövegváltozat eltérése, az elsőnek elmélyülése a másodikban. – A „megköltött" egységéről az első változatban nem lehet beszélni. A költemény menetét megtöri a költő részletezett analógiája a Napistennel, aztán pedig nem tér vissza újra teljes intenzitással a költőhöz. Ebben az első változatban, a meghalás részletes, elkülönülő megformálásában, és címe szerint is, még fennáll a feszültség két világ között – a költő világa és annak a „valóságnak" a világa között, amelyben a halál fenyegető, és amely itt csupán istenségként felruházva jelenik meg. A második változatban eltűnt a világok kettőssége, a meghalás motívumával együtt a bátorság tulajdonsága is odalett; a költemény menetében semmi más nincs adva, csak a költő ittléte. Sürgető tehát a kérdés, min alapszik ezeknek a minden részletükben

és egész menetükben oly nagyon különböző vázlatoknak az összehasonlíthatósága. Megint csak arról van szó, hogy e költemények összehasonlíthatóságát nem bizonyíthatja valamely elem azonossága, hanem csakis a megkötöttség egy bizonyos funkcióban. Ez a funkció az egyetlen felmutatható funkció-fogalomban, a „megköltött"-ben található. A két versváltozat „megköltött"-jét kell összehasonlítani – nem a „megköltött" azonosítható hasonlóságában, mert ilyen nincs, hanem „elhasonlottságában".

A két költeményt „megköltött"-jük kapcsolja össze, mégpedig a világhoz való viszonyulásban. Ez a viszonyulás a bátorság, ami, minél mélyebben értették meg, annál kevésbé tulajdonság, hanem inkább az ember viszonya a világhoz, s a világé az emberhez. Az első versváltozat „megköltött"-je először csak mint tulajdonságot ismeri a bátorságot. Ember és halál szemben állanak egymással, mindkettő mereven, nincs olyan szemléleti világ, amely számukra közös. A költőben, az ő isteni-természeti ittlétében megpróbál ugyan a költemény valamilyen mélyebb viszonyt találni a halálhoz; de csupán közvetve, az isten közvetítése által, akinek a halál – mitologikusan – sajátja, és akihez a költőt – megint csak mitologikusan – közelítette ez a versváltozat, amelyben az élet még előfeltétele volt a halálnak, az alak a természetből származott. Szemlélet és alak valamely szellemi princípiumból való eldöntött megformálása nem jött létre, úgyhogy azok nem is hatották át egymást. A halál veszélyét ebben a költeményben a szépségnek kellett legyőznie. Ellenben a későbbi versváltozatban minden szépség a veszély legyőzéséből ered. A korábbi verset Hölderlin az alak feloldásával fejezi be, míg az új változat végén a formaalkotás tiszta alapja jelenik meg. Ez a változat már egy szellemi alapból jött létre. Ember és halál kettőssége korábban még csak valamiféle elfogadható életérzésben nyugodott. De ez a kettősség nem maradhatott fenn ott, ahol mélyebb kötöttségben zárult egységgé a „megköltött", és egy bizonyos szellemi princípium – a bátorság – formálta meg önmagából az életet. A bátorság odaadás, mégpedig annak a veszélynek, amely a világot fenyegeti. A bátorságban különös paradoxon rejlik, és egyedül ebből érthető meg egészen a két versváltozat „megköltött"-jének illesztéke. A paradoxon pedig ez: a bátor számára létezik a veszély, és mégsem veszi figyelembe. Hiszen gyáva volna, ha törődne vele; ha pedig nem létezne számára a veszély, akkor nem volna bátor. Ez a különös viszony azáltal oldódik meg, hogy a



bátort magát nem fenyegeti a veszély, a világot azonban igen. A bátorság annak az embernek az életérzése, aki odaadja magát a veszélynek, ezáltal halálában a veszélyt a világ veszélyévé tágítja, és ugyanakkor le is győzi. A veszély nagysága magában a bátorban ered – a veszély a világot csak azáltal találja el, hogy eltalálja a bátort, vagyis csak a bátor teljes odaadásában. De a veszély a bátor halálában már le van küzdve, így érte el a világot, amelyet már nem fenyeget; a bátor halálában a félelmetes óriás erők egyszerre válnak szabaddá és stabilizálódnak – azok az erők, amelyek nap mint nap körülhatárolt dolgokként veszik körül a testet. A halálban ezek az erők, amelyek a bátort veszélyként fenyegették, már átcsaptak, elnyugodtak benne. (Ez volna az az eldologiasítása az erőknek, ami az istenek lényegében már közel került a költőhöz.) A halott hős világa újfajta mitikus világ, veszéllyel telített: és éppen ez a második versváltozat világa. Ebben teljességgel uralkodóvá vált a szellemi princípium: a hősi költő eggyé válása a világgal. A költőnek nem kell félnie a haláltól, hős, mivel minden vonatkozások közepét éli. Egyáltalán, a „megköltött" princípiuma a vonatkozás egyeduralma. Ebben a különös egyszeri költeményben bátorságként megformálva: a költő legbensőbb identitásaként a világgal, és ebből folynak a szemléletinek és a szelleminek identitásai ebben a költészetben. Ez az alap, ahol az elkülönült alak újra meg újra magát megszüntetve őrződik meg a tér-idői rendben; ebben az elkülönült alak mint alaktalan és mindenütt alakkal bíró, mint folyamat és ittlét, mint idői plasztika és térbeli történés megszüntetve megőrzött. A halálban, ami a költő világa, egyesül minden felismert vonatkozás. A halálban van a legmagasabb rendű végtelen alak és alaktalanság, idői plasztika és térbeli ittlét, idea és érzékiség. S ebben a világban az élet minden egyes funkciója sors, míg az első versváltozatban hagyományos módon a sors határozta meg az életet. Az orientális, misztikus, a határokat meghaladó princípium az, ami ebben a költeményben oly nyilvánvalóan szünteti meg újra meg újra a görög formaalkotó alakító princípiumot; ez az új princípium szellemi kozmoszt teremt a szemlélet tiszta vonatkozásaiból, olyan érzéki ittlét vonatkozásaiból, amelyben a szellemi csak az identitásra törekvő funkció kifejezése. Halál és költő kettősségének átváltoztatása egy halott költői világ egységévé, mely „veszéllyel telített": ebben a viszonyban áll a két különböző versváltozat „megköltött"-je. Ezen a ponton vált végre lehetségessé

a harmadik, középső strófa értelmezése. Nyilvánvaló, hogy a halál a „betérés" („*Einkehr*") alakjában a költemény közepére került, hogy ebben a középben van az ének eredete, az éneknek mint minden funkciók foglalatának, s hogy itt erednek a „művészet", az „igaz" ideái mint a nyugvó egység kifejezése. Amit a halandók és égiek rendjének megszüntetve megőrzéséről mondottunk, teljességgel biztosítva jelenik meg ebben az összefüggésben. Úgy sejthető, hogy a „magányos vad" kifejezés az embereket jelöli, és ez bizonnyal összhangban is van a költemény címével. „Ügyefogyottság" („*Blödigkeit*") – ez lett immár a költő tulajdonképpeni tartása. Az élet közepébe vetve, nem marad más számára, mint a rezzenetlen ittlét, a teljes passzivitás, és ez a bátornak a lényege; magát egészen odaadni a vonatkozásnak. A vonatkozás belőle indul ki, és hozzá tér vissza. Ekképpen ragadja meg az ének az élőket, és számára így ismertek ezek – nem rokonok. Költő és ének nem különbözik a költemény kozmoszában. Az ének, a költő semmi egyéb, mint az élet határa, az indifferencia; óriási érzéki hatalmak veszik körül, és az idea, amely megőrzi magában az ének törvényét. Hogy az énekkel identikus költő mennyire minden vonatkozások érinthetetlen közepét jelenti, azt leghatalmasabb erővel az utolsó két verssor mondja ki. Az égiek jeleivé váltak a végtelen életnek, amit azonban a költő határol be: „és hozunk az Égiekből / Egyet. No dehát még mi, / Illendő kezeket mi magunk hozunk." A költő itt már nem mint alak jelenik meg, hanem már csakis az alak princípiumaként, mint behatároló, mint ami még a saját testét is hordozza. A költő a kezeit hozza – és az égieket. A benyomuló, beható cezúra eredményezi e helyütt azt a distanciát, amit a költő minden alakkal és a világgal szemben kell hogy tartson, mint ezeknek egysége. A költemény felépítése bizonyítja a következő schilleri szavakba foglalt belátást: „Abban áll tehát a mester tulajdonképpeni művészi titka, hogy az anyagot legyőzi a forma által... A néző és hallgató lelkének teljesen szabadnak és sértetlennek kell maradnia, tisztán és tökéletesen kell kikerülnie a művész varázsköréből, mint a teremtő kezéből."[7]

Szándékosan kerültük a vizsgálódás során a „józanság" szót, amely oly gyakran kínálkozott volna jellemzésül. Mert csak most kell idéznünk Hölderlin szavait a „szent józan"-ról,[8] és ennek értelmezése immár meghatározott. Észrevették már, hogy ezek a szavak nevezik meg kései alko-

tásainak tendenciáját. E művek abból a bensőséges biztonságból erednek, ahogyan saját szellemi életükben állanak, amelyben immár a józanság megengedett, megparancsolt, mert az az élet önmagában szent, túl minden felemelkedésen a fenségesben áll. Vajon ez az élet még a görögség élete? Oly kevéssé az, amennyire egy tiszta műalkotás élete egyáltalán egy nép élete lehetne, oly kevéssé, amennyire egy individuum élete, és semmi más az, mint a műalkotás saját élete, amit a „megköltött"-ben találunk. Ez az élet a görög mítosz formáiban képződik, de – és ez a döntő – nem egyedül azokban; éppen a görög elem szűnik meg az utolsó versváltozatban, és őrződik meg másként, kiegyenlítve és -egyensúlyozva egy másik élettel, amelyet (bárha kifejezett igazolás nélkül) orientálisnak neveztünk. A későbbi versváltozatban szinte minden átdolgozás ebbe az irányba törekszik, a képekben éppúgy, mint az ideáknak és végül a halál új jelentésének bevezetésében; mindezek az önmagában nyugvó megformáltan körülhatárolt jelenségtől emelkednek el mint körülhatárolatlanok. Hogy itt egy döntő kérdés rejlik – és talán nem csak Hölderlin megismerésére nézve –, ebben az összefüggésben már nem mutatható ki. A „megköltött" vizsgálata azonban nem a mítoszhoz vezet el, hanem – a legnagyobb alkotásokban – csakis a mitikus kötöttségekhez, amelyek a műalkotásban egyetlen nem mitologikus és nem mitikus, számunkra közelebbről nem megragadható alakzattá formálódnak.

De ha volna szó, hogy viszonyát a mítoszhoz megragadjuk ama benső életnek, melyből az utolsó költemény eredt, Hölderlin szava volna az – még későbbi sorok, mint ez a költemény –: „A mondák, mik el a földtől távolodnak, / … / Az emberiséghez fordulnak".[9]

Függelék

Dichtermut

Sind denn dir nicht verwandt alle Lebendigen,
Nährt die Parze denn nicht selber im Dienste dich?
Drum, so wandle nur wehrlos
Fort durchs Leben, und fürchte nichts!

Was geschiehet, es sei alles gesegnet dir,
Sei zur Freude gewandt! oder was könnte denn
Dich beleidigen, Herz! was
Da begegnen, wohin du sollst?

Denn, seitdem der Gesang sterblichen Lippen sich
Friedenatmend entwand, frommend in Leid und Glück
Unsre Weise der Menschen
Herz erfreute, so waren auch

Wir, die Sänger des Volks, gerne bei Lebenden,
Wo sich vieles gesellt, freudig und jedem hold,
Jedem offen; so ist ja
Unser Ahne, der Sonnengott,

Der den fröhlichen Tag Armen und Reichen gönnt,
Der in flüchtiger Zeit uns, die Vergänglichen,
Aufgerichtet an goldnen
Gängelbanden, wie Kinder, hält.

Ihn erwartet, auch ihn nimmt, wo die Stunde kömmt,
Seine purpurne Flut; sieh! und das edle Licht
Gehet, kundig des Wandels,
Gleichgesinnet hinab den Pfad.

So vergehe denn auch, wenn es die Zeit einst ist
Und dem Geiste sein Recht nirgend gebricht, so sterb
Einst im Ernste des Lebens
Unsre Freude, doch schönen Tod!

A KÖLTŐ BÁTORSÁGA

Hát nem rokon veled mind, ami élő,
Nem táplál-e a Párka is, szolgálva, téged?
Akkor hát, menj csak fegyvertelenül
Tovább az életen át, s ne is félj!

Ami történik, legyen neked áldott minden,
Fordulj örömre! vagy hát mi, mi
Sérthetne téged, szív! mi is
Érhetne ott, hova menned kell?

Mert, mióta az ének halandó ajkaktól
Békét lélegezve szökött, használva kínban, boldogságban
Dalunk az emberek
Szívét örömbe vonta, így voltunk mi

Is, a nép énekesei, szívesen élők mellett
Hol sokak társulnak, örömmel s mind kegyesen,
Mind nyitottan; mert ilyen
Ősünk is, a Napisten,

Ki vidám nappalt nyújt szegénynek és gazdagnak,
És illanó időnkben minket, a mulandókat,
Mint gyermekeket, arany
Pórázon tart felegyenesítve.

Őt várja, őt veszi fel, ha órája jött,
Bíbor árja; nézd! a nemes fény,
A vándorláshoz értő,
Ugyanúgy ő is, megy lefelé ösvényén.

Ugyanígy múljon majd, ha annak jött ideje,
És a szellemnek joga el nem hibban sehol, így haljon
Majd, hol az élet komoly,
Örömünk, csak szép halált!

Blödigkeit

Sind denn dir nicht bekannt viele Lebendigen?
Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?
Drum, mein Genius! tritt nur
Bar ins Leben, und sorge nicht!

Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!
Sei zur Freude gereimt, oder was könnte denn
Dich beleidigen, Herz, was
Da begegnen, wohin du sollst?

Denn, seit Himmlischen gleich Menschen, ein einsam Wild,
Und die Himmlischen selbst führet, der Einkehr zu,
Der Gesang und der Fürsten
Chor, nach Arten, so waren auch

Wir, die Zungen des Volks, gerne bei Lebenden,
Wo sich vieles gesellt, freudig und jedem gleich,
Jedem offen, so ist ja
Unser Vater, des Himmels Gott,

Der den denkenden Tag Armen und Reichen gönnt,
Der, zur Wende der Zeit, uns die Entschlafenden
Aufgerichtet an goldnen
Gängelbanden, wie Kinder, hält.

Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir,
Wenn wir kommen, mit Kunst, und von den Himmlischen
Einen bringen. Doch selber
Bringen schickliche Hände wir.

Ügyefogyottság

Hát nem ismerősöd neked annyi sok élő?
Nem úgy megy lábad az igazon, mint szőnyegeken?
Akkor hát, géniuszom! lépj te csak
Pórul az életbe, s ne aggódj!

Ami történik, bármi, legyen neked alkalom!
Légy örömhöz rímelt, vagy hát mi, mi
Sérthetne téged, szív, mi is
Érhetne ott, hova menned kell?

Mert, mióta mint égieket embereket, egy magányos vadat
De még az égieket is, a betérés felé
Vezeti az ének s a fejedelmek
Kórusa, fajta szerint, úgy mi

Nekünk is, a nép-nyelveknek, jó volt az élőknél,
Hol sok társul, örömmel s mind hasonulva,
Nyitottan, hát ilyen is
Mi Atyánk, égbolt istene,

Ki gondolkodó nappalt nyújt szegénynek és gazdagnak,
Ki minket, idő fordultán, a kialvókat
Mint gyermekeket, arany
Pórázon tart felegyenesítve.

Jók is vagyunk, és küldve valakinek valamire, mi,
Ha jövünk, művészettel, és hozunk az égiekből
Egyet. No dehát még mi,
Illendő kezeket mi magunk hozunk.

A hasonlóról szóló tanítás



A „hasonló" területeire való betekintés alapvető jelentőségű az okkult tudás több nagy területének megvilágítására nézve. Efféle betekintést azonban nem elsősorban úgy nyerhetünk, hogy megtalált hasonlóságokat mutatunk fel, hanem inkább úgy, hogy visszaadjuk azokat a folyamatokat, amelyek ilyen hasonlóságot teremtenek. A természet hasonlóságokat teremt; elegendő a mimikrire gondolnunk. Hasonlóságok produkálására azonban legfőképp az ember képes. Sőt az embernek talán nincs is olyan magasabb szintű funkciója, amelyet ne határozna meg döntően a mimetikus képesség is. Ám e képességnek megvan a maga története, mégpedig filogenetikus és ontogenetikus értelemben egyaránt. Ami az utóbbit illeti, iskolája sok vonatkozásban a játék. Először is, a gyermek játékát átmeg átszövik a különféle mimetikus viszonyulásmódok, és ezek semmi esetre sem korlátozódnak arra, ahogyan az egyik ember utánozza a másikat. A gyermek nemcsak kereskedőt vagy tanárt játszik, hanem szélmalmot és vasutat is. A kérdés pedig, amiről itt szó van, a következő: tulajdonképpen miféle hasznot hoz számára a mimetikus viszonyulás ilyetén iskolázása?

A válasz előfeltételezi a mimetikus viszonyulás filogenetikus jelentőségéről való világos eszmélődést. Hogy e jelentőséget felmérjük, nem elegendő arra gondolnunk, amit manapság ragadunk meg a hasonlóság fogalmával. Ismeretes, hogy az az életkör, amely egykoron a hasonlóság törvénye által keresztül-kasul áthatottnak tűnt, sokkal nagyobb volt. A mikro- és a makrokozmosz volt ez – hogy csak egyikét nevezzük meg ama sok-sok foglalatnak, melyeket a történelem folyamán a hasonlóság tapasztalatára találtak. Még a maiakra vonatkozóan is megállapítható: azok az esetek, amikor a hétköznapi életben tudatosan észlelnek hasonlóságo-

kat, csupán apró metszetét jelentik ama számtalan esetnek, ahol hasonlóság tudattalanul határozza meg őket. A tudattal észlelt hasonlóságok – például az arcvonásokban – a számtalan sok tudattalanul vagy akár egyáltalán nem észlelt hasonlósághoz képest olyanok, mint a jéghegy vízből kinyúló apró csúcsa a hatalmas tengeralatti jégtömbhöz viszonyítva.

Ezek a természetes korreszpondenciák azonban döntő jelentésüket azon megfontolás fényében nyerik el először, mely szerint ezek alapvetően mind annak a mimetikus képességnek stimulánsai és felkeltői, amely az emberben ad válaszokat rájuk. Ezt figyelembe véve meggondolandó, hogy sem a mimetikus erők, sem a mimetikus objektumok, azaz tárgyaik, nem maradtak változatlanul ugyanazok az idők folyamán; hogy az évszázadok során a mimetikus erő és vele később a mimetikus felfogás adománya is eltűnt bizonyos területekről, talán azért, hogy más területekre ömöljék át. Talán nem túlzottan merész sejtés, hogy egészében véve valamilyen egységes irány ismerhető fel a mimetikus képesség történelmi kibontakozásában.

Ez az irány első pillantásra csakis e mimetikus képesség növekvő ingatagságát mutathatja. Hiszen nyilvánvalóan úgy tűnik föl, hogy a modern ember jelzésvilága ama mágikus korreszpondenciákból sokkal kevesebbet tartalmaz, mint a régi népeké vagy akár a primitíveké. A kérdés csak az: vajon a mimetikus képesség elhalásáról van-e szó, vagy pedig talán egy vele megtörtént változásról. Hogy ez utóbbi milyen irányú lehetne, afelől, ha közvetve is, az asztrológia adhat némi tájékoztatást. A régi hagyományok kutatóiként azzal kell ugyanis számolnunk, hogy érzékelhető alakzat, objektumok mimetikus jellege ott létezett, ahol mi azt ma még csak sejteni sem vagyunk képesek. Például a csillagok konstellációiban.

Hogy ezt felfogjuk, mindenekelőtt is a horoszkópot kell megragadnunk olyan eredeti egészként, amelyet az asztrológiai értelmezésben csupán analizálnak. (A csillagállás egy jellegzetes egységet ábrázol, és csakis ennek az egységnek a csillagállásban megnyilvánuló hatásából válnak megismerhetővé az egyes planéták jellegzetességei.) Alapvetően kell számolni azzal, hogy égi folyamatok a korábban élők számára – mégpedig közösségek által éppúgy, mint egyedek által – utánozhatók voltak: sőt, hogy ez az utánozhatóság tartalmazta az utasítást a meglevő, kézenfekvő hasonlóságok kezelésére. Minden bizonnyal ebben az ember általi utánozhatóság-

ban, illetve az ember birtokolta mimetikus képességben kell látnunk azt az egyetlen instanciát, amely az asztrológiának tapasztalásjelleget kölcsönzött. Ha pedig a mimetikus géniusz valóban ily erőteljesen meghatározta az elődök életét, ez aligha lehetséges másként, mint úgy, ha ezen adomány teljes birtoklását, különösen a kozmikus létalakzathoz való tökéletes hozzáalakulást, az újszülöttnek tulajdonítják.

A születés pillanata azonban, amely itt döntő, egy röpke pillanat. Ez tereli figyelmünket egy másik jellegzetességre a hasonlóság területén belül. A hasonlóság érzékelése minden esetben egy felvillanáshoz kötött. Érzékelése tovasuhan, talán visszanyerhető, de tulajdonképpen nem őrizhető meg úgy, mint más érzékelések. A hasonlóság a szemnek éppoly tünékenyen, éppoly tovairamlóan tárul föl, mint egy csillagkonstelláció. Hasonlóságok érzékelése tehát időmozzanathoz kötöttnek látszik. Olyan ez, mint a harmadik, az asztrológus társulása két csillag konjunkciójához, amit a pillanatban kell megragadni. A másik esetben az asztronómus, megfigyelési műszereinek minden élessége ellenére, e vonatkozásban nem nyeri el díját.

Talán már az asztrológiára tett utalás is elegendő, hogy érthetővé tegye a nem-érzéki hasonlóság fogalmát. E fogalom, amint az magától értetődik, relatív: annyit jelent, hogy érzékelésünkben mi már nem birtokoljuk azt, ami egykor lehetővé tette, hogy olyan hasonlóságról legyen szó, amely egy csillagkonstelláció és egy ember között áll fenn. Ugyanakkor mi is birtoklunk egy kánont, amelynek révén többé-kevésbé felderíthetjük a homályt, ami a nem-érzéki hasonlóság fogalma körül lebeg. És ez a kánon a nyelv.

Mindig is elfogadták, hogy a mimetikus képességnek van némi befolyása a nyelvre. Ám ez alapelv híján történt, és teljességgel anélkül, hogy közben komolyan gondoltak volna a mimetikus képesség valamiféle jelentőségére, netán történetére. Mindenekelőtt pedig azt kell megállapítani, hogy az ilyen irányú megfontolások megmaradtak a hasonlóság közismert (érzéki) területéhez való legszorosabb kötődés szintjén. Mindamellett elismerték az utánzó viszonyulásnak mint onomatopoetikus elemnek helyét a nyelv keletkezésében. Mármost ha a nyelv, amint a belátók számára kézenfekvő, nem valamiféle egyezményes jelrendszer, akkor – kísérletet téve megközelítésére – újra és újra vissza kell majd nyúlni olyan

gondolatokhoz, amelyek a maguk legnyersebb, legprimitívebb formájában az onomatopoetikus magyarázatmódban vannak jelen. A kérdés az: lehet-e ennek a magyarázatmódnak határozottabb alakot adni és élesebb belátáshoz igazítani?

Más szóval: lehet-e értelmet adni annak a mondatnak, amelyet Leonhard állapít meg tanulságos írásában (*A szó*): „Minden szó – és az egész nyelv – onomatopoetikus."[1] Az a kulcs, amely ezt a tézist tulajdonképpen először teszi teljesen transzparenssé, a nem-érzéki hasonlóság fogalmában rejlik. Ha a különböző nyelvek szavait, melyek ugyanazt jelentik, a jelentett köré mint középpontjuk köré rendezzük, akkor azt kellene felkutatni, hogyan hasonlítanak mindezek – amelyek egymáshoz viszonyítva gyakran a legcsekélyebb hasonlósággal sem bírnak – a középpontjukban nyugvó jelentetthez. Az ilyen felfogás természetesen a legszorosabb rokonságban áll misztikus vagy teologikus nyelvelméletekkel, anélkül azonban, hogy ettől már idegen is volna az empirikus filológiától. Mármost ismeretes, hogy a misztikus nyelvtanok nem elégszenek meg azzal, hogy megfontolásaik terébe csupán a kimondott szót vonják be. Teljességgel ugyanazon értelemben van dolguk az írással is. És itt az a figyelemre méltó, hogy az írás – talán még jobban, mint a nyelv bizonyos hangösszetételei – szavak és betűk írásképének a jelentetthez, illetve a névadóhoz való viszonyában megvilágítja a nem-érzéki hasonlóság lényegét. Ekképp a Beth betűnek egy háztól van a neve. Tehát a nem-érzéki hasonlóság az, ami nemcsak a kimondott szó és az intencionált jelentés, hanem az írott szó és az intencionált jelentés, és ugyanígy, a kimondott szó és az írott szó közötti feszítőíveket is létesíti. És minden egyes alkalommal teljesen új, originális, levezethetetlen módon.

E feszítőívek közül a legfontosabb azonban minden bizonnyal az utolsó, az írott és a kimondott közötti. Mert a többivel összehasonlítva éppen a közöttük fennálló és működő hasonlóság a leginkább nem-érzéki, s egyben ez a legkésőbbi. És a tulajdonképpeni lényegének megjelenítésére irányuló kísérlet aligha kezdhető el anélkül, hogy egy pillantást vetnénk létrejöttének történetébe, bármily áthatolhatatlan is a homály, amely ma még elfedi előlünk. A legújabb grafológia azt tanította, hogy a kézírásokban képek, vagy tulajdonképpen találósképek ismerhetők fel, amelyeket az író tudattalanja rejt el bennük. Feltételezhető, hogy a mimetikus ké-

pesség, mely ekképpen jut kifejezésre az író aktivitásában, nagyon távoli időkben, amikor az írás keletkezett, a legnagyobb jelentőségű volt az írás folyamatára nézve. Az írás így, a nyelv mellett, nem-érzéki hasonlóságok, nem-érzéki korreszpondenciák archívuma lett.

A nyelvnek és az írásnak ez a – ha úgy tetszik, mágikus – oldala azonban nem vonatkozás nélkül húzódik végig a másik, a szemiotikai oldal mellett. Sokkal inkább arról van szó, hogy mindaz, ami a nyelvben mimetikus, valamilyen alappal bíró intenció, amely egyáltalán csakis valami tőle idegenen át, éppen a szemiotikain – azon, ami a nyelvben közlő rész – mint a számára szolgáló alapon át léphet be abba, ami megjelenik. Ekképp az írás betű szerinti szövege az az alap, amelyben, és csakis egyedül ebben, formát ölthet a találóskép. Ekképp az az értelem-összefüggés, amely a mondat hangjaiban rejlik, az az alap, amelyből egyszerre villámszerűen tűnik fel valami hasonló, egyetlen szempillantással egy hangzásból. Mivel azonban ez a nem-érzéki hasonlóság minden olvasásban együttható, így e mély rétegben megnyílik az út az „olvasás" szó figyelemre méltó kétértelműségéhez – profán és mágikus jelentéséhez is. A tanuló olvassa az ábécéskönyvet és az asztrológus a jövőt a csillagokban. Az első mondatban az olvasás nem válik szét két komponensére. A másodikban viszont igen; ez a folyamatot két rétege szerint teszi világossá: az asztrológus az égen megjelenő csillagokból leolvassa a csillagállást; ugyanakkor kiolvassa belőle a jövőt vagy a sorsot.

Ha pedig az emberiség ősidején ez a csillagokból, belsőségekből, véletlenekből történő kiolvasás volt éppenséggel az olvasás, ha továbbá léteztek közvetítőelemei, miképpen a rúnák azok voltak, egy új olvasásnak, akkor nagyon is kézenfekvő a feltevés, hogy ama mimetikus tehetség, mely korábban a telepatikus tisztánlátás fundamentuma volt, a fejlődés évezredes menetében egészen lassan bevándorolt a nyelvbe és az írásba, és ezekben a nem-érzéki hasonlóság legtökéletesebb archívumát alkotta meg magának. Ekképpen a nyelv a mimetikus képesség legmagasabb rendű alkalmazása volna: olyan médium, amelybe a „hasonló" észrevételének korábbi képességei oly módon kerültek volna át maradéktalanul, hogy most a nyelv azt a médiumot jeleníti meg, amelyben a dolgok immár nem közvetlenül – mint korábban a látnok vagy a pap szellemében – fordulnak elő és lépnek vonatkozásba egymással, hanem esszenciájukban, legilléko-

nyabb és legfinomabb szubsztanciájukban, mintegy aromaként. Más szóval: az írás és a nyelv az, aminek a történelem folyamán a látnoki tisztánlátás átadta ősi erőit.

A tempó pedig, az olvasásnak vagy az írásnak azon gyorsasága, amely e folyamattól aligha választható el, az volna akkor mintegy a fáradozás, az adomány, hogy a szellemet engedjük részt venni abban az időmértékben, amelyben hasonlóságok, illékonyan és hogy rögtön újra tovasüllyedjenek, elővillannak a dolgok folyamából. Ekképpen – ha nem akarja éppenséggel a megértést elveszíteni – még a profán olvasásnak is közös része minden mágikus olvasással, hogy egy bizonyos szükségszerű tempóra vagy pontosabban egy kritikus pillanatra hallgat, melyet az olvasónak semmi áron nem szabad felednie, ha nem akar üresen távozni.

Toldalék

A hasonlóság látásának adománya, melyet birtoklunk, nem egyéb, mint gyenge maradványa annak az egykor hatalmas erejű kényszernek, hogy hasonlóvá váljunk és viszonyuljunk. És a hasonlóvá-válás elkallódott képessége messze túlnyúlt azon a keskeny jelzésvilágon, amelyben még képesek vagyunk hasonlóságot észrevenni. Amit a csillagállás évezredekkel ezelőtt a születés pillanatában fejtett ki egy emberi létezésben, a hasonlóság alapján szövődött bele.

A mimetikus képességről



A természet hasonlóságokat teremt. Elegendő a mimikrire gondolnunk. Hasonlóságok produkálására azonban legfőképp az ember képes. A hasonlóság látásának adománya, melyet birtokol, nem egyéb, mint ama egykor hatalmas erejű kényszernek a maradványa, hogy hasonlóvá váljon és viszonyuljon. Talán nincs is olyan magasabb szintű funkciója az embernek, melyet ne határozna meg döntően a mimetikus képesség is.

Ám ennek a képességnek megvan a maga története, mégpedig filogenetikus és ontogenetikus értelemben egyaránt. Ami az utóbbit illeti, iskolája sok vonatkozásban a játék. A gyermek játékát át- meg átszövik a különféle mimetikus viszonyulásmódok; és ezek területe semmi esetre sem korlátozódik arra, ahogyan egyik ember utánozza a másikat. A gyermek nemcsak kereskedőt vagy tanárt játszik, hanem szélmalmot és vasutat is. Tulajdonképpen miféle hasznot hoz számára a mimetikus képesség ilyetén iskolázása?

A válasz előfeltételezi a mimetikus képesség filogenetikus jelentőségébe való betekintést. Itt azonban nem elegendő, ha arra gondolunk, amit manapság ragadunk meg a hasonlóság fogalmával. Ismeretes, mily átfogó volt az az életkör, melyet – úgy tűnt föl – keresztül-kasul áthat a hasonlóság törvénye; ez irányította a mikrokozmoszt és a makrokozmoszt egyaránt. Ám ezek a természetes korreszpondenciák tulajdonképpeni súlyukat először azzal a felismeréssel kapják, hogy együtt és külön-külön azt a mimetikus képességet stimulálják és keltik fel, amely az emberben ad választ rájuk. Ezt figyelembe véve meggondolandó, hogy sem a mimetikus erők, sem a mimetikus objektumok vagy tárgyak nem maradtak ugyanazok az évezredek folyamán. Inkább azt kell feltételeznünk, hogy a hasonlóságok létrehozásának adománya – például a táncban, melynek leg-

ősibb funkciója ez – és így felismerésüknek adománya is együtt változott a történelem változásaival.

Úgy tűnik, e változás irányát a mimetikus képesség növekvő ingatagsága határozza meg. Hiszen nyilvánvaló, hogy a modern ember jelzésvilága már csak kevés maradványát tartalmazza azoknak a mágikus korreszpondenciáknak és analógiáknak, melyek a régi népek számára közkeletűek voltak. A kérdés az, hogy vajon e képesség hanyatlásáról van-e szó, vagy pedig transzformálásáról. Hogy ez utóbbi milyen irányú lehetne, afelől, ha közvetve is, az asztrológia adhat némi tájékoztatást.

Alapvetően számolnunk kell azzal, hogy a messzi múltban az égi történések is azok közé a folyamatok közé tartoztak, melyeket utánozhatóként szemléltek. A táncban és más kultikus rendezvényeken teremthettek ilyen utánzást, alkalmazhattak, kezelhettek ilyen hasonlóságot. Ha azonban a mimetikus géniusz valóban ily erőteljesen határozta meg az elődök életét, akkor nem nehéz elképzelni, hogy úgy gondolták, az újszülött van ezen adomány teljes birtokában, különösen a kozmikus létalakzathoz való tökéletes hozzáidomulásban.

Az asztrológia területére tett utalás nyújthatja az első támpontot ahhoz, mit is kell értenünk a nem-érzéki hasonlóság fogalmán. A mi létezésünk már nem tartalmazza azt, ami egykor lehetővé tette, hogy ilyen hasonlóságról beszéljünk, s mindenekelőtt: hogy előhívjuk ezt. Ámde mi is birtokában vagyunk egy olyan kánonnak, amelyet követve egyfajta tisztázás közelébe vezethető az, amit a nem-érzéki hasonlóság jelent. És ez a kánon a nyelv.

Mindig is elfogadták, hogy a mimetikus képességnek van némi befolyása a nyelvre. Csakhogy ez alapelv híján történt: anélkül, hogy közben a mimetikus képességnek valamely távolabbi jelentésére, netán történetére gondoltak volna. Mindenekelőtt pedig azt kell megállapítani, hogy az ilyen irányú megfontolások megmaradtak a hasonlóság közismert, érzéki területéhez való legszorosabb kötődés szintjén. Mindamellett helyet adtak az utánzó viszonyulásmódnak a nyelv keletkezésében, az „onomatopoetikus" név alatt. Mármost ha a nyelv, amint az kézenfekvő, nem egyezményes jelrendszer, akkor újra és újra vissza kell majd nyúlni olyan elgondolásokhoz, amelyek a maguk legprimitívebb formájában onomatopoetikus magyarázatmódként lépnek fel. A kérdés az: lehet-e ennek a magyarázat-

módnak határozottabb alakot adni és hozzá lehet-e hasonítani valamely jobb belátáshoz?

„Minden egyes szó, és az egész nyelv – állapították meg alkalmasint – onomatopoetikus." Nehéz volna akár csak a programot is pontosítani, amely ebben a mondatban rejlik. A nem-érzéki hasonlóság fogalma azonban nyújt bizonyos támpontokat. Ha ugyanis a különböző nyelvek szavait, amelyek ugyanazt jelentik, a jelentett köré mint középpontjuk köré rendezzük, akkor azt kellene felkutatni, hogyan hasonlítanak mindezek – amelyek egymásra gyakran a legkevésbé sem hasonlítanak – a középpontjukban nyugvó jelentetthez. De a hasonlóságnak ez a fajtája nemcsak a különböző nyelvekben ugyanazt jelölő szavak viszonyaira vonatkozóan fejthető ki. Ahogy egyáltalában e megfontolás nem korlátozódhat a beszélt szóra. Hanem pontosan ugyanannyi köze van az írott szóhoz. És itt figyelemre méltó, hogy az írott szó – sok esetben talán pregnánsabban, mint a beszélt szó – írásképének a jelentetthez való viszonya által megvilágítja a nem-érzéki hasonlóság lényegét. Röviden: nem-érzéki hasonlóság az, amely nemcsak a kimondott szó és az intencionált jelentés, hanem az írott szó és az intencionált jelentés, valamint a kimondott és az írott szó közötti feszítőíveket is létesíti.

A grafológia azt tanította, hogy a kézírásokban olyan képek ismerhetők fel, amelyeket az író tudattalanja rejt el bennük. Feltételezhető, hogy az a mimetikus folyamat, mely ekképpen jut kifejezésre az író aktivitásában, nagyon távoli időkben, amikor az írás keletkezett, a legnagyobb jelentőségű volt az írás folyamatára nézve. Az írás így, a nyelv mellett, nem-érzéki hasonlóságok, nem-érzéki korreszpondenciák archívuma lett.

A nyelvnek és az írásnak ez az oldala azonban nem vonatkozás nélkül húzódik végig a másik, a szemiotikai oldal mellett. Sokkal inkább arról van szó, hogy mindaz, ami a nyelvben mimetikus, lánghoz hasonlóan, csak valamifajta hordozón lép abba, ami megjelenik. Ez a hordozó a szemiotikai. Tehát a szavak vagy mondatok értelem-összefüggése az a hordozó, melyen először lép, villámszerűen, a hasonlóság a megjelenőbe. Hiszen az, ahogyan az ember hasonlóságot teremt – éppúgy, mint annak emberi érzékelése – gyakran és főképp a fontos esetekben valamilyen felvillanáshoz kötött. A hasonlóság felvillan, és tovasuhan. Nem valószínűtlen, hogy

az írás és az olvasás gyorsasága növeli a szemiotikainak és a mimetikusnak az összeolvadását a nyelv területén.

„Azt olvasni, amit soha nem írtak."[2] Ez az olvasás a legősibb: a minden nyelv előtti olvasás, a zsigerekből, a csillagokból, a táncokból. Később egy új olvasás közvetítőelemeit, rúnákat és hieroglifákat kezdtek használni. Kézenfekvő a feltevés, hogy ezek lettek azok az állomások, amelyeken át az írásba és a nyelvbe talált utat a mimetikus képesség, mely egykor az okkult praxis alapja volt. Ekképpen a nyelv a mimetikus viszonyulás legfelső foka és a nem-érzéki hasonlóság legtökéletesebb archívuma volna: olyan médium, melybe maradéktalanul vándoroltak át a mimetikus létrehozás és felfogás korábbi erői, mígnem oly messze jutottak, hogy likvidálták a mágia erőit.

A „lámpá”-hoz



„Ekképpen mesélik el a vágások az óntányér alján mindazon étkezések történetét, melyekben része volt, és ugyanígy tartalmazza minden egyes tájék formája, homokdombjainak s sziklainak alakja, a föld történetét természetes írással, minden gömbölyűre kopott kavics, amit partra vet a világ tengere, ezt a történetet mesélné a léleknek, ha ez úgy láncolódna ama kavicshoz, miként a mi lelkünk agyunkhoz.” Valószínűleg Lichtenberg mondja, Schriften I, 223. o.

Bizonyos, hogy a gyerekkor így láncol bennünket a dolgokhoz; sőt a dologi világot talán egy olyan utazás állomásain át vándorolja be, amelynek kiterjedéséről semmit sem sejthetünk már. Nem lehet-e, hogy a gyerekkor a legtávolabbinál veszi kezdetét? Először, a születés pillanatában, a legtávolabbihoz hasonul saját ittlétének legmélyebb tudattalan rétegében, hogy később környezetének dolgaihoz hasonítsa magát rétegről rétegre, úgyhogy az, amit a nevelés és az emberi befolyás tesz, csak az egyik erő a sokféle hatóerő mezején; e hatóerőkre a gyermek azzal a mimézisadománnyal válaszol, amely az emberiségnek sajátja volt a korai időkben, és ma már csak a gyermekben működik töretlenül. Hiszen a hasonlóság látásának adománya, melyet birtoklunk, nem egyéb, mint gyenge maradványa az egykor hatalmas erejű kényszernek, hogy hasonlóvá váljunk és viszonyuljunk. És a hasonlóvá válás elkallódott képessége messze túlnyúlt azon a keskeny jelzésvilágon, amelyben még képesek vagyunk hasonlóságot észrevenni. Amit a csillagállás évezredekkel ezelőtt a születés pillanatában fejtett ki egy emberi létezésben, ama hasonlóság alapján szövődött bele, amelynél fogva itt az életszellemek és -hatalmak olyan mintakép szerint formálódtak, amely ugyanakkor a kozmoszban rajzolódott elő számukra. Talán, valószínű, hogy a később születettek által ismert képi erők

már nem képesek úgy kiragadni a távolba. És tévedek-e, ha úgy gondolom, hogy ezek a képi erők bennem a székekhez, lépcsőházakhoz, szekrényekhez, függönyökhöz, igen, egy lámpához hasonultak hozzá, minthogy gyerekkoromat ezek vették körül.

Így számolnunk kell azzal, hogy akik korábban éltek, az égen zajló folyamatokat is utánozhatták. Ennek árnya érinti még meg a mai embert, amikor maszkon keresztül néz, éppúgy délen is a telihold éjszakáján, amikor mozdulni érzi bensőjében egy mimézis elhalt erőit, miközben, ezen erők teljes birtokában, a természet a szeme előtt hasonul hozzá a holdhoz. De éppen ebbe az erőtérbe vezeti vissza a gyerekkorra való emlékezés.

Itt áll a lámpa szilárdan. De a lámpa hordozható volt. És nem úgy, mint a mi drótokra, zsinórokra, összeköttetésekre utalt világítási eszközeink, azzal a lámpával lehetett mozogni az egész lakáson át, és a mozgást mindig kísérte a tokban a cilinder csörgése és a lámpaharangé a bádogkarikán, és ez a csörömpölés a hullámverés sötét dalához tartozik, ami az évszázad fáradságában nyugszik. Ha fülemhez közelítem azt, nem a tábori lövegek lármáját hallom, vagy az offenbachi báli zene csengését, sem a gyári szirénákat.

Most hát üres a tizenkilencedik század. Akár egy nagy, kihalt, hideg kagyló, fekszik előttem. Felveszem, fülemhez tartom. Mit hallok? Nem hallom a tábori lövegek vagy az offenbachi báli zene lármáját, sem a gyári szirénák üvöltését vagy a zsivajt, ami déltájt sivít a börzecsarnokokon át, még a parádéinduló robajlását vagy a vonat hosszúra nyúlt füttyét sem. Elképzelni el tudom persze mindezt. De amit hallok, ha fülemhez közelítem ezt a kagylót, az valami más: az antracit zörrenése, amit a bádogtartóból a vaskályhába szórnak, a tompa durrogás, ahogy a gázizzóharisnya lángja fellobban, a csörömpölés az, ahogy a kulcsok anyám kulcsoskosarában egymásba gabalyodtak, a cilinder csörgése a tokban, a lámpaharangé a sárgaréz karikán, amikor a lámpát az egyik szobából a másikba vitték.

Égett ez a lámpa valaha is? A kis fedél, amelyet ott látok fönn, ahogy ráhajlik a cilinder nyílására, erre engedne következtetni. Mert arra volt kitalálva, hogy megóvja a szobát a láng kormától, ha füstölgött a lámpa. Az bizonyos, hogy ezt a lámpát nagyobb örömmel festettem meg, mint bármi mást. Hiszen én magam szántam a nagymamámnak – s megint csak jóval azelőtt, hogy modellem lett – egyik születésnapjára vagy valamelyik

karácsonyra. Én varrtam ki először a tetőt színes gyapjúval, és aztán csirizzel erősítettem kartonalapjára. De talán éppen azért, mert ajándék volt, olyan hellyel tisztelték meg, ahol anélkül mutatkozhatott meg, hogy a használat bántalmazását el kellett volna tűrnie. És így a kép arról a helyről, ahol a lámpa állt, ugyanoly kevéssé árult el bármit is, miként a szolgálatokról, melyeket teljesített vagy amelyek alól felmentették. És biztos, hogy a világlás, amely a préselt üvegből való lámpaharangon át sütött a fellángolt ornamensekkel, csak homályos lehetett és gyenge.

Erre a lámpára vadászni, meg a kekszes dobozra vadászni. Madarak az ágakon aranyló naplabdával. – Teasütemény, rekeszes zománcozás, intarziák.

A hasonlóság látásának adománya, melyet birtoklunk, nem egyéb, mint csupán gyenge maradványa az egykor hatalmas erejű kényszernek, hogy hasonlóvá váljunk és viszonyuljunk. Még szüleink is ezt a kényszert gyakorolták rajtunk. Soha oly keservesen, mint a fotográfusnál. Ott álltunk lódenkabátban a vászonháttér előtt, amire az Alpok világát pingálták, és jobb kezünk, mely kénytelen volt egy zergetollas kalapocskát megemelni, a prospektus felhőire és hegycsúcsaira vetette árnyékát. Mindebből nem maradt semmi. Mert már nem érint minket az a megkínzott mosoly, amely a kis alpesi lakos arcáról néz vissza ránk. De nem így az a pillantás, ahogy egy komoly arcból süllyeszti belénk magát, a szobapálma árnyékában állva. Én hajadonfőtt állok ott; kezemben nagy szalmakalap, hanyagul, betanult keccsel tartom; könyököm félénken támaszkodik a mahagóniasztal peremére. Mögöttem, persze kellő távolságban, az ajtófüggöny mellett, anyám áll, szorosan befűzve, és ez illik is jól kabátkámhoz, melynek hajtókájába a tengerészet emblémáit szőtték bele.

Mert ez volt a tortúra: hogy ott magunkhoz hasonlónak kellett mutatnunk magunkat, pedig hát, és éppen ott, semmi sem állt távolabb, úgyhogy inkább a hímzett kanavászpárnához hasonultunk, amit odatoltak nekünk, vagy a kezünkbe adott labdához, semmint valóban megélt életünk valamelyik pillanatához.

A műfordító feladata



Sehol nem bizonyul műalkotással vagy műformával szemközt termékenynek azok megismerését illetően, ha tekintettel vagyunk a befogadóra. Nem elég arra utalni, hogy bármiféle vonatkozás egy meghatározott közönségre vagy ennek reprezentánsaira: kisiklás; hisz még az „ideális" befogadó fogalma is káros minden művészetelméleti fejtegetésben, mivel ezek pusztán annyival tartoznak, hogy előfeltételezzék egyáltalán az ember létezését és lényegét. Így maga a művészet is előfeltételezi az ember testi és szellemi létét – figyelmességét azonban műveinek egyike sem. Hiszen soha nem az költemény, amit az olvasónak, nem az kép, amit a nézőnek, nem az szimfónia, amit a hallgatóságnak szánnak.

Vajon a fordítást azoknak az olvasóknak szánják, akik nem értik az eredeti művet? Ez látszólag elegendő magyarázattal szolgál a művészet területén fennálló rangkülönbségre eredeti mű és fordítás között. Azonkívül úgy látszik, ez az egyetlen lehetséges alapja annak, hogy „ugyanazt" ismételten mondjuk el. Mit is „mond" egy költemény? Mit közöl? Nagyon keveset annak, aki érti. Ami benne lényegi, az nem közlés, nem kijelentés. Az a fordítás azonban, amely közvetíteni akar, mégsem közvetíthetne semmi mást, csak a közlést – vagyis valami lényegtelent. És hát meg is ismerszenek ezen a rossz fordítások. Ám az, ami a közlésen kívül áll a költeményben – és a rossz fordító is elismeri, hogy ez a lényeges –, nem az számít-e általánosan megfoghatatlannak, titokzatosnak, „költőinek"? Amit a fordító csak úgy adhat vissza, hogyha – ő is költ? Ebből ered, csakugyan, a rossz fordítás másik ismertetőjegye, úgyhogy ezt aztán akár definiálhatjuk is – lényegtelen tartalom pontatlan közvetítése. Így is marad ez, amíg a fordítás arra törekszik, hogy az olvasót szolgálja. Ám ha a fordítás az olvasó számára rendeltetett, akkor így kellene ennek lennie az ere-

deti mű esetében is. Ha az eredeti mű nem az olvasó kedvéért létezik, hogyan lehetne a fordítást ebből a vonatkozásból megérteni?

A fordítás – forma. Hogy formaként megragadhassuk, vissza kell nyúlnunk az eredeti műhöz. Mert az eredeti műben nyugszik a fordítás törvénye – a lefordíthatóságában eldöntöttként. A műalkotás lefordíthatóságának kérdése kétértelmű. Jelentheti azt: megtalálja-e a mű valaha is, összes olvasói között, őt elérő fordítóját? vagy – és így lényegbevágóbb a kérdés –: megenged-e a mű, lényege szerint, fordítást, és eszerint – e forma jelentésének megfelelően – meg is követeli-e azt? Alapjában véve az első kérdés csupán problematikus, a másodikat apodiktikusan kell eldönteni. Csak a felszínes gondolkodás nyilvánítja a két kérdést egyforma jelentőségűnek, eltagadván a második önálló értelmét. Ezzel szemben kell utalni arra, hogy bizonyos viszonyfogalmak jó, sőt talán legjobb értelmüket úgy kapják meg, ha nem eleve kizárólag az emberre vonatkoztatják őket. Ekképpen lehetne beszélni egy felejthetetlen életről vagy pillanatról akkor is, ha ezeket minden ember elfelejtette volna. Ha ugyanis lényegük azt követelné, hogy ne merüljenek feledésbe, akkor ama predikátum nem volna hamis, hanem csak olyan követelést tartalmazna, amelynek nem felelnek meg emberek, és ugyanakkor bizonnyal az utalást is egy olyan területre, ahol megfelelnének neki: Isten emlékezetére. Ennek megfelelően nyelvi képződmények lefordíthatósága akkor is mérlegelendő maradna, ha az emberek számára lefordíthatatlanok volnának. És – a fordítás szigorú fogalmát véve – bizonyos fokig nem lefordíthatatlanok-e valóban? – Ily módon eloldozva kell feltenni a kérdést: megkövetelhető-e bizonyos nyelvi képződmények fordítása? Hiszen a tétel érvényes: ha a fordítás forma, akkor bizonyos művek számára lényegi kell hogy legyen a lefordíthatóság.

A lefordíthatóság bizonyos műveknek lényegi sajátsága – ez nem azt jelenti, hogy fordításuk nekik maguknak volna lényeges, hanem azt, hogy egy bizonyos, az eredeti művekben benne rejlő jelentés a lefordíthatóságukban nyilvánul meg. Annyi világos: valamely fordítás, akármilyen jó is, sohasem képes arra, hogy valamit is jelentsen az eredeti mű számára. Ez utóbbival mégis, ennek lefordíthatósága révén, a legközelebbi összefüggésben áll. Sőt ez az összefüggés csak annál bensőségesebb, hogy az eredeti mű számára már semmit sem jelent. Természetes összefüggésnek

nevezhető ez, éspedig pontosabban: az élet egyik összefüggésének. Ahogy az élet megnyilvánulásai anélkül függenek össze a legbensőségesebben az eleven élővel, hogy valamit is jelentenének számára, úgy jön elő a fordítás az eredeti műből. Jóllehet nem is annyira az életéből – inkább abból, hogy a mű „túlél". Hiszen a fordítás mégiscsak későbbi, mint az eredeti mű, és hát a jelentős művek esetében – hisz ezek sohasem keletkezésük korában találják meg kiválasztott fordítóikat – továbbélésük stádiumát jelöli. A legkevésbé sem metaforikus az a dologra irányuló figyelem, amellyel a műalkotások életének és továbbélésének gondolatát kell megragadnunk. Hogy nem csupán az organikus testiségnek tulajdoníthatunk életet, még a legelfogódottabb gondolkodás korszakaiban is sejtették. De nem arról van szó, hogy a lélek gyenge jogara alatt terjesszük ki az élet uralmát, ahogy Fechner próbálta; és kivált nem arról, hogy az életet definiálni lehetne az állati létezés még kevésbé mérvadó mozzanataiból, például érzetekből, amelyek csak alkalmakként jellemezhetik az életet. Sokkal inkább: csak akkor kap érvényt e fogalom, ha életet ítélünk oda mindannak, aminek története van, és ami nem csupán színhelye e történetnek. Mert a történetből, nem pedig a természetből – kivált nem oly ingatagból, mint érzet és lélek –, kell végül meghatározni az élet körét. Ebből ered a filozófusnak az a feladata, hogy minden természetes életet a történelem átfogóbb életéből értsen meg. És legalábbis a művek továbbélését nem hasonlíthatatlanul könnyebb-e megismerni, mint a teremtményekét? A nagy műalkotások története ismeri származásukat forrásaikból, alakulásukat a művész korában, és elvileg örök továbbélésük periódusát az elkövetkező generációk közelében. E továbbélést nevezzük, ahol napvilágra kerül, dicsőségnek. Nem pusztán közvetítésként létező fordítások akkor keletkeznek, ha egy mű továbbélése során elérte dicsőségének korát. Így hát a fordítások nem is annyira szolgálatot tesznek a mű dicső hírének – amint ezt rossz fordítók szokták igényelni munkájuk igazolásául –, mint hogy inkább arról van szó: ők köszönik létüket ama dicsőségnek. Az eredeti mű élete bennük éri el a maga mindig megújult legkésőbbi és legátfogóbb kibontakozását.

Ezt a kibontakozást, egy sajátos és magasrendű élet kifejlését, sajátos és magasrendű célszerűség határozza meg. Élet és célszerűség – látszólag kézzelfogható, a megismeréstől mégis szinte hozzáférhetetlenül megvont

összefüggésük csak ott tárul fel, ahol azt a célt, amely felé az életnek minden egyes célszerűsége tart, nem az élet saját szférájában, hanem valamely magasabb szférában keresik. Bármely célszerű életjelenség – miként célszerűsége egyáltalán – végső soron nem az élet számára, hanem lényegének kifejezésére, jelentésének ábrázolására nézve célszerű. Így a fordítás végül a nyelvek egymáshoz való legbensőbb viszonyának kifejezése számára célszerű. Lehetetlen, hogy a fordítás kinyilatkoztathassa, lehetetlen, hogy elő-állíthassa magát ezt a rejtett viszonyt; de ábrázolni, megjeleníteni képes azáltal, hogy csíraszerűen vagy intenzíven megvalósítja. Éspedig valamely jelentettnek ez a fajta ábrázolása – vagyis ama jelentett elő-állításának kísérlete, csírája által –: egészen sajátos megjelenítésmód, amilyen alig is volna fellelhető a nem nyelvi élet területén. Hiszen a nem nyelvi élet analógiák és jelek formájában ismeri a jelzés más típusait; ezt az intenzív, vagyis elébe vágó, ráutaló megvalósítást azonban nem. – A nyelveknek ama elgondolt, legbensőbb viszonya pedig egy sajátos konvergenciaviszony. Abban áll, hogy a nyelvek nem idegenek egymástól, hanem a priori és minden történeti vonatkozástól eltekintve rokonok egymással abban, amit mondani akarnak.

Ám ezzel a magyarázatkísérlettel, úgy tűnhet föl, vizsgálódásunk hiábavaló kerülő utakon újra csak belefut a fordítás hagyományos elméletébe. Ha a fordításokban a nyelvek rokonságának kell igazolódnia, hogyan történhetne ez másképp, mint úgy, hogy a fordítások minél pontosabban közvetítik az eredeti formáját és értelmét? Az így értett pontosság fogalma persze nem tenné lehetővé a hagyományos elmélet számára, hogy megragadja magát, vagyis végső soron nem tudna számot adni arról, mi az, ami lényegi a fordításokban. Igazából azonban a nyelvek rokonságának sokkal mélyebb és határozottabb tanúsítványa lelhető fel egy fordításban, mint két költemény felszínes és definiálhatatlan hasonlóságában. Hogy az eredeti és fordítása közötti valódi viszonyt megragadjuk, olyan megfontolásra van szükség, melynek szándéka teljesen analóg azokkal a gondolatmenetekkel, ahogyan az ismeretkritikának kell bizonyítania a leképezéselmélet lehetetlenségét. Míg az ismeretkritika azt mutatja meg, hogy a megismerésnek nem lehetne objektivitása, sőt még objektivitásigénye sem, ha objektivitása a valóság tükörképeiben állana, úgy itt az bizonyítható, hogy a fordítás nem volna lehetséges, ha végső lényege sze-

rint törekedne hasonlóságra az eredeti művel. Hiszen továbbélése során – amit nem is lehetne így nevezni, ha nem az eleven élő változása és megújulása volna – az eredeti mű változik. A rögzített szavaknak is van utóérésük. Ami a szerző korában költői nyelvének talán tendenciája volt, később érdektelen lehet; immanens tendenciák képesek újként előbukkanni a már megformáltból. Ami egykor friss, később talán elkoptatott, ami egykor megszokott, később archaikus csengésű. Az efféle változások lényegét, és az értelem éppoly állandó változásáét ugyanúgy, a későbbi nemzedékek szubjektivitásában, nem pedig a nyelvnek és műveinek legsajátabb életében keresni, ez azt jelenti, hogy ekképpen – még a legdurvább pszichologizmust is elismerve – összecseréljük egy dolog alapját és lényegét; szigorúbban szólva pedig azt, hogy a gondolkodás erőtlensége folytán tagadjuk az egyik legnagyobb hatalmú és legtermékenyebb történelmi folyamatot. És ha a szerző utolsó tollvonását a mű kegyelemdöfésévé tennénk is, ez meg nem mentené a fordítás halott elméletét. Mert amiképpen a nagy költemények hangneme és jelentése teljesen átalakul az évszázadokkal, úgy változik a fordító anyanyelve is. Hiszen, míg a költői szó a saját anyanyelvében a változásokon át is megőrzi magát, a legnagyobb fordításnak is az a sors jut, hogy nyelvének növekedésébe oldódjék és a megújult nyelvben enyésszen el. A fordítás annyira távol áll attól, hogy két elhalt nyelv süket kiegyenlítése legyen, hogy minden forma közül éppen neki jut legsajátabb feladataként, hogy az idegen szó utóérésére, a saját szó fájdalmas torlódásaira figyelmezzen.

Ha a fordításban a nyelvek rokonsága mutatkozik meg, ez nem a másolat és az eredeti határozatlan hasonlósága révén történik. Mint ahogy általában véve is világos, hogy a hasonlóság nem szükségképpen a rokonság velejárója. És ebben az összefüggésben a rokonság fogalma annyiban is összhangban van szűkebb használatával, ahogy a származás azonossága e fogalmat sem szűkebb, sem tágabb használata esetén nem definiálhatja kielégítően, jóllehet a szűkebb használat meghatározásához a származásfogalom bizonnyal nélkülözhetetlen marad. – Miben kereshetjük két nyelv rokonságát, ha eltekintünk a történeti rokonságtól? Költészetek hasonlóságában kétségtelenül éppoly kevéssé, mint szavaik hasonlóságában. A nyelvek történelmen túli rokonsága sokkal inkább abban rejlik, hogy külön-külön mindegyikőjük mint egész mindenkor egyet és ugyanazt érti

ugyan, amit azonban külön és egyedül egyik sem érhet el, hanem csakis egymást kiegészítő intencióik összessége: a tiszta nyelvet. Míg ugyanis az idegen nyelvek minden egyes eleme, szavak, mondatok, összefüggések, kizárják egymást, ugyanezek a nyelvek intencióikban kiegészítik egymást. Hogy ezt a törvényt, a nyelvfilozófia egyik alapvető törvényét pontosan megragadhassuk, meg kell különböztetnünk az intencióban az így-értettől az így-értés módját. A „Brot" és „pain" szavakban az így-értett ugyanaz ugyan, az így-értés módja azonban nem. Az így-értés módján múlik ugyanis, hogy a két szó a németnek, illetve a franciának valami különbözőt jelent, hogy kölcsönösen összecserélhetetlenek, és végső soron egymás kizárására törekszenek; az így-értett dolgon pedig, hogy a két szó, abszolúte véve, ugyanazt jelenti, identikusat. Míg tehát e két szóban az így-értés módja egymás ellen feszül, e mód kiegészül a két nyelvben, melyekből e szavak származnak. Mégpedig az, amivé az így-értés módja kiegészül a két nyelvben, éppen az így-értett. Ugyanis az egyes, a kiegészítetlen nyelveknél az, amit így-értenek, soha nem lelhető fel viszonylagos önállóságban, ahogy az egyes szavak vagy mondatok esetében, hanem sokkal inkább állandó változásban van, mígnem az így-értés összes módjának harmóniájából képes lesz előlépni – a tiszta nyelvként. Addig a nyelvekben rejtve marad. Ha azonban ezek ekképp történetük messiási vége felé növekszenek, a fordítás az, ami a művek örök továbbélésén és a nyelvek végtelen feléledésén kigyúl, mindig újra próbát tesz a nyelvek szent növekedésével: mennyire van távol, ami bennük rejlik, a kinyilatkoztatástól, és mennyire lehet az jelenvaló az e távolságról való tudásban.

Ezzel azonban egyet mindenképpen elismertünk: azt ugyanis, hogy minden fordítás csak valamiképpen ideiglenes módja annak, hogy a nyelvek idegenségével megütközzünk. Más, mint időbeli és ideiglenes oldása ennek az idegenségnek – pillanatszerű és végleges feloldása az emberek számára megtagadott marad, vagy mindenesetre közvetlenül nem lehet rá törekedni. Közvetve azonban a vallások növekedése az, ami a nyelvekben egy magasabb rendű nyelv rejtett magvát érleli. A fordítás tehát, jóllehet képződményeinek tartósságára nem tarthat igényt, és ebben nem hasonlít a művészetre, nem tagadja meg minden nyelvi illesztéknek egy végső, végleges és döntő szakaszára való irányultságát. A fordításban az eredeti mű a nyelvnek olyféle magasabb és tisztább légkörébe nő fel, ahol

persze nem képes huzamosabb ideig élni, mint ahogy alakjának minden részében soha nem is éri el azt; mégis, csodálatosan belé hatolva, nyomatékos módon legalább utal ama légkörre mint a nyelvek megbékülésének és beteljesülésének előre meghatározott, megtagadott területére. A lefordított mű nem éri el ezt mindenestől, mégis ezen a területen helyezkedik el az, ami a fordításban több mint közlés. Pontosabban úgy határozható meg ez a lényegi mag, hogy ez az, ami a fordításban már nem lefordítható. Mert kiolvashatunk és lefordíthatunk ugyan a fordításból annyi közlést, amennyit csak akarunk, és lefordíthatjuk, mégis érintetlen marad az, amire az igaz fordító munkája irányult. Ez nem lefordítható, szemben az eredeti mű költői szavával, mert a megtartó tartalom viszonya a nyelvhez az eredetiben és a fordításban teljességgel különböző. Míg ugyanis ezek az eredetiben, mint gyümölcs és héj, egy bizonyos egységet alkotnak, a fordítás nyelve úgy veszi körül megtartó tartalmát, mint királyi palást, messze terülő redőkben. Hiszen a fordítás nyelve egy önmagánál magasabb rendű nyelvet jelent, s így saját megtartó tartalmához viszonyítva nem megfelelő, hatalmas és idegen marad. Ez a törődöttség megakadályoz, miként egyúttal fölöslegessé is tesz minden további fordítást. Mert egy műnek a nyelvtörténet valamely meghatározott időpontjában készült bármelyik fordítása, a mű megtartó tartalmának egy bizonyos oldalát illetően, reprezentálja az összes többi nyelvbeli fordítást. A fordítás tehát az eredeti művet – ironikusan – legalább annyiban véglegesebb nyelvi területre ülteti át, ahogyan ebből a mű már semmiféle fordítás révén el nem mozdítható, hanem oda csak mindig újból és más részeit érintve emelhető. Nem véletlenül emlékeztet itt az „ironikus" szó a romantikusok gondolatmeneteire. Mások előtt nyertek ők bepillantást a művek életébe, aminek a fordítás az egyik legmagasabb rendű tanúsítványa. A fordítást magát ugyanakkor alig ismerték meg, inkább minden figyelmüket a kritikának szentelték, ami szintén a művek továbbélésében ábrázol egy bizonyos, bárha csekélyebb, mozzanatot. Ám ha elméletük alig irányult is a fordításra, igen jelentékeny fordítói művük mégis e forma lényegének és méltóságának érzésével járt együtt. Ez az érzés – minden erre utal – nem szükségképpen a költőben a legerősebb; sőt benne mint költőben talán a legkevésbé van tere. Még a történelem is ama konvencionális előítélet ellen szól, mely szerint a jelentékeny fordítók költők, a jelentéktelen

költők pedig alacsony rangú fordítók. Nagy alkotók egész sora – például Luther, Voß, Schlegel – összemérhetetlenül jelentékenyebb műfordítóként, mint költőként, mások pedig, a legnagyobbak közül, mint Hölderlin és George, alkotásuk egész fesztávolságát tekintve nem foghatók be pusztán a költő fogalmával. Kiváltképp fordítóként nem. Mert ahogy a fordítás önálló forma, a fordító feladata is megragadható önálló feladatként és a költőétől pontosan megkülönböztethető.

A fordító feladata abban áll, hogy megtalálja azt a fordítás nyelvére irányuló intenciót, amelyből eredően e nyelvben az eredeti mű visszhangját kelti fel. Ezzel a fordításnak a költői műtől teljesen különböző vonását érintettük, mert ez utóbbinak intenciója soha nem a nyelvre mint olyanra, ennek totalitására irányul, hanem közvetlenül csakis meghatározott nyelvi tartalom-összefüggésekre. A fordítás pedig, ellentétben a költészettel, sosem találja magát mintegy a nyelv hegyi erdőségének belsejében, hanem – ezen kívül maradva, ezzel szemközt és anélkül, hogy ebbe belépne – behívja oda az eredeti művet; azon az egyetlen helyen hívja be, ahol, esetről esetre, a saját nyelvben verődő ekhó az idegen nyelv adott művének visszhangját képes adni. Intenciója nem pusztán valami másra irányul, mint a költészeté – nevezetesen a saját nyelvére egészében véve, egyetlenegy idegen nyelvbeli műalkotásból kiindulva –, hanem maga egy másik, másfajta intenció: a költő intenciója naiv, első, szemléletes, a műfordítóé levezetett, végső, ideaszerű. Hiszen a fordító munkáját ez a nagy motívum tölti be: a sok nyelvet egyetlen igaz nyelvvé integrálni. Ez pedig az, amelyben az egyes mondatok, költemények, ítéletek ugyan soha nem értik meg egymást – hiszen fordításra utaltak maradnak –, amelyben maguk a nyelvek mégis megegyezésre jutnak egymással, kiegészülve és megbékülve így-értésük módjában. Ha pedig létezik egyáltalán az igazságnak nyelve, amelyben a végső titkok, amikért minden gondolkodás fáradozik, feszültség nélkül és maguk hallgatva őrződnek, úgy az igazságnak ez a nyelve – az igaz nyelv. És éppen ez a nyelv, amelynek sejtésében és leírásában áll az egyetlen tökéletesség, amit a filozófus remélhet, ez rejlik, intenzíven, a fordításokban. Nincs a filozófiának múzsája, nincs múzsája a fordításnak sem. Mégsem filiszterség egyikük sem, bárha szentimentális művészlelkek ezt bizonygatják. Mert van egy bizonyos filozófiai ingénium, melynek legsajátabbja a vágy ama nyelv után, amely a fordításban ad hírt

magáról. „Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité."[1] Ha az, ami e szavakban sejlik fel Mallarménak, a filozófus számára szigorú pontossággal mérhető fel, akkor ama nyelv csíráival a fordítás a költészet és a tan között áll középen. Művének megformált nyomatéka mögötte marad mindkettőnek, mégis, nem kevésbé mélyen vésődik be a történelembe.

Ha ilyen fényben jelenik meg a műfordító feladata, fennáll a veszély, hogy megoldásának útjai csak még áthatolhatatlanabb homályba vesznek. Sőt ez a feladat – a fordításban a tiszta nyelv magját érlelni meg –, úgy látszik, mindig is megoldhatatlan, egyetlen megoldásban sem meghatározható. Mert hát nem igaz-e, hogy a fordítás megoldása elveszti alapját, amint nem lehet számára többé mérvadó, hogy az értelmet adja vissza? És – negatív módon – éppen erről, nem egyébről volt szó az eddig elmondottakban. Hűség és szabadság – szabadság az értelem visszaadásában és ennek szolgálatában a hűség a szóval szemben –, ezek azok a régi keletű fogalmak, amelyek minden fordításról szóló vitában visszatérnek. Az olyan elmélet, amely a fordításban mást keres, nem az értelem visszaadását, e fogalmakat nemigen veheti már igénybe. Bárha közöttük éppenséggel hagyományos használatuk lát állandóan feloldhatatlan hasadást. Tulajdonképpen mit is nyújthat az említett hűség, ha az értelem visszaadását tartjuk szem előtt? Hiszen a hűség az egyes szó lefordításában szinte soha nem adhatja vissza teljesen azt az értelmet, amit a szó az eredetiben jelent. Mert egy szó értelme, amennyiben a szónak az eredeti műben vett költői jelentőségét tekintjük, nem merül ki az általa így-értettben, hanem költői jelentőséget éppen azáltal nyer, ahogyan az így-értett az így-értés módjához kötődik abban a bizonyos szóban. Erre szokás azt a formulát használni, mely szerint a szavakhoz sajátos érzelmi színezet társul. Igazán csak a szintaktikában alkalmazott szószerintiség dönt halomba végképp mindenféle értelem-visszaadást, és azzal fenyeget, hogy egyenesen érthetetlenségbe torkollik. A tizenkilencedik századnak Hölderlin Szophoklész-fordításai az ilyen szószerintiség monstruózus példáiként ötlöttek szemébe. Hogy végül a forma visszaadásának hűsége mennyire megnehezíti

az értelem-visszaadás hűségét, magától értetődik. Ennek megfelelően a szószerintiség követelménye levezethetetlen az értelem megtartásának érdekéből. Az értelem megtartásának sokkal inkább – a költészetnek és a nyelvnek persze annál kevésbé – a rossz fordítók féktelen szabadsága tesz szolgálatokat. Így hát a szóban forgó követelményt, melynek jogosultsága kézenfekvő, alapja azonban igen rejtetten nyugszik, szükségképpen pregnánsabb összefüggésekből kell megérteni. Nevezetesen, ahogyan egy edény cserepeinek ahhoz, hogy összeilleszthetők legyenek, a legparányibb részleteikben is követniük kell egymást, de azért még nem kell hasonlítaniuk, ugyanígy kell a fordításnak – ahelyett hogy az eredeti mű értelméhez próbálna hasonlóvá válni – szeretőn és az egyes részletekbe menően kiképeznie, a saját nyelvében, az eredeti műben kialakult így-értés módját, hogy ekképpen mindkét nyelvet, mint cserepeket, egy edény töredékeként, egy nagyobb nyelv töredékeként tegye megismerhetővé. Éppen ezért kell a fordításnak a közlés szándékától, az értelemtől igen nagy mértékben eltekintenie, és e tekintetben az eredeti csak annyiban lényeges számára, amennyiben a fordítót és művét már felmentette a közlendők fáradsága és rendje alól. A fordításban is érvényes: ἐν ἀρχῆ ἦν ὁ λόγος, kezdetben volt a szó. Viszont az értelemmel szemben járhat szabadon, sőt így kell járnia a fordítás nyelvének, mégpedig azért, hogy ne az értelem intencióját szólaltassa meg mint visszaadást, hanem harmóniaként, kiegészülésként azzá a nyelvvé, amelyben maga közlődik, az intenciónak éppen azt a módját szólaltassa meg, amely a fordításnak sajátja. Ezért, főképp keletkezése korában, éppenséggel nem a legnagyobb dicsérete egy fordításnak, ha úgy szól, mintha nyelvének eredeti alkotása lenne. A hűségnek, amit a szószerintiség szavatol, sokkal inkább éppen az a jelentősége, hogy a műből a nyelvkiegészítés nagy vágya szóljon. Az igaz fordítás áttetsző, nem fedi el az eredetit, nem állja el előle a fényt, hanem engedi, hogy a tiszta nyelv, mintegy saját médiumán át felerősítve, csak annál teljesebben hulljon az eredeti műre. Erre mindenekelőtt a szintaxis fordításában követett szószerintiség képes, és éppen ez a szószerintiség mutatja a szót, nem pedig a mondatot, a fordító őselemeként. Mert a mondat az eredeti mű nyelve előtt emelkedő fal, szószerintiség az árkádja.

Ha a fordítás hűségét és szabadságát mindig is egymás ellen törekvő tendenciáknak tekintették, úgy a hűségnek itt előtárt mélyebb értelmezé-

se sem békíti meg egymással a kettőt, hanem éppen ellenkezőleg: a másiknak minden jogát elvitatja. Mert mire is vonatkozik a szabadság, ha nem az értelem-visszaadásra? Hisz ez utóbbit immár nem szabad annak nevezni, ami a fordítás törvényét adná. Ám ha egy nyelvi képződmény értelme identikusnak tételezhető közlésének értelmével, úgy ehhez egész közel és mégis végtelenül távol, mögötte rejtve vagy világosabban, rajta megtörve vagy hatalmasabb erővel, marad valami végső, döntő. Marad minden nyelvben és képződményeikben a közölhetőn kívül valami nemközölhető: szimbolizáló vagy szimbolizált a mindenkori összefüggés szerint, amelyben előfordul. Szimbolizáló csupán, a nyelvek véges képződményeiben; szimbolizált azonban magában a nyelvek alakulásában. És ami a nyelvek alakulásában próbálja magát megjeleníteni, sőt előállítani, az magának a tiszta nyelvnek a magja. Ha pedig ez a mag, bárha rejtve és töredékesen, mégis jelenvaló az életben mint maga a szimbolizált, úgy a képződményekben csak mint szimbolizáló lakozik. Ha az a végső lényegiség, ami itt maga a tiszta nyelv, a nyelvekben csakis a nyelvihez és ennek változásaihoz kötődik, úgy a képződményekben nehéz és idegen értelem tapad hozzá. Hogy ebből az értelemből kioldozza a tiszta nyelvet, a szimbolizálót a szimbolizálttá tegye, egyszóval hogy a tiszta nyelvet az alakítás során visszanyerje a nyelv mozgásának: ez a fordítás hatalmas és egyetlen képessége. Ebben a tiszta nyelvben, amely már semmit nem gondol el és semmit nem fejez ki, de mint kifejezéstelen és teremtő szó az, amit minden nyelv mondani akar – benne végül minden közlés, minden értelem és minden intenció olyan rétegre bukkan, hol kioltódnia rendeltetett. És éppen e réteg felől igazolódik a fordítás szabadsága új és magasabb rendű jogosultsággá. Hogy a fordításban szabadság van, ezt nem a közlés értelme adja, amelytől éppen a hűségnek feladata emancipálni. A szabadság sokkal inkább a saját nyelvre vonatkozóan igazolódik, a tiszta nyelv kedvéért. Ama tiszta nyelvet mint idegenbe száműzöttet megváltani a saját nyelvben, a műben foglyul ejtett nyelvet megszabadítani az átköltésben, ez a fordító feladata. A tiszta nyelv kedvéért töri saját nyelvének korhatag korlátait: Luther, Voß, Hölderlin, George tágította a német nyelv határait. – Hogy ezek után fordítás és eredeti mű viszonyát illetően milyen jelentősége marad az értelemnek, egy hasonlattal jelezhetjük. Ahogy a tangens a kört futólag és csak egyetlen pontban érinti, és ahogy bizonnyal ez az

érintés, de nem a pont, írja elő törvényét, mely szerint egyenes pályája ível tovább a végtelenbe, úgy érinti a fordítás illékonyan s az értelemnek csak végtelen apró pontján az eredetit, hogy a hűség törvénye szerint a nyelvmozgás szabadságában kövesse legsajátabb pályáját. E szabadság igaz jelentőségét – bárha anélkül, hogy ezt megnevezte és megalapozta volna – Rudolf Pannwitz jellemezte néhány fejtegetésében; ezek *az európai kultúra válságá*ban találhatók, és Goethének a *Divánhoz* készített ilyen tárgyú jegyzetei mellett, könnyen lehet, a legjobbat jelentik, amit Németországban publikáltak adalékként a fordítás elméletéhez. Abban olvashatjuk: „fordításaink a legjobbak is hamis alapelvből indulnak ki; az indiait görögöt angolt németesíteni akarják ahelyett hogy a németet tennék indiaivá göröggé angollá. sokkal nagyobb tisztelettel viseltetnek saját nyelvszokásaik mint az idegen mű szelleme iránt… alapvető tévedése a fordítónak hogy saját nyelvének véletlen állását rögzíti és őrzi ahelyett hogy engedné azt az idegen nyelv révén hatalmas mozgásba lendülni. a fordítónak kivált akkor ha nagyon távoli nyelvből fordít vissza kell hatolnia a nyelv végső elementumaiig oda ahol szó kép zengés egybejátszik. az kell hogy tágítsa és elmélyítse nyelvét az idegen által. fogalmunk sincs, mily nagy mértékben lehetséges ez és mely fokig képes átváltozni minden egyes nyelv. nyelv a nyelvtől szinte csak mint nyelvjárás a nyelvjárástól különbözik csakhogy nem akkor tapasztaljuk ezt ha túlságosan könnyen hanem éppen akkor ha eléggé nehéznek vesszük őket."[2]

Azt, hogy valamely fordítás mennyiben képes megfelelni e forma lényegének, objektív módon határozza meg az eredeti mű lefordíthatósága. Minél kevesebb értékkel és méltósággal bír az eredeti mű nyelve, minél inkább közlés a mű, annál kevesebb nyernivaló marad a fordításnak, és végül a közlés értelmének teljes túlsúlya, lévén a forma telítette műfordítás kerékkötője, meghiúsítja ezt. S minél magasabb tagoltságú egy mű, annál inkább megmarad, még értelmének legillékonyabb érintésében is, lefordíthatónak. Magától értetődik, hogy ez csak eredeti művekre áll. A fordítások ellenben lefordíthatatlannak bizonyulnak, nem a súlyosságuk miatt, hanem a nagyfokú illékonyság miatt, ahogy az értelem alig tapad hozzájuk. Ebben, mint minden más lényeges tekintetben, igazolást jelentenek Hölderlin műfordításai, különösen a szophokleszi tragédiáké. Bennük oly mély a nyelvek harmóniája, hogy az értelmet már csak mint

aeolhárfát a szél, érinti a nyelv. Hölderlin fordításai: a fordítás formájának ősképei: úgy viszonyulnak szövegeik még legtökéletesebb fordításaihoz is, mint őskép a példaképhez – ahogyan ezt Pindarosz harmadik püthiai ódájának hölderlini és borchardti fordítását összehasonlítva láthatjuk. Éppen ezért fészkel bennük, más veszélyeknél előbb, minden fordítás iszonytató és eredendő veszélye: hogy az így kitágított és áthatott nyelv kapui összecsukódnak, és a fordítót hallgatásba zárják. A Szophoklész-fordítások – ez volt Hölderlin utolsó műve. Bennük az értelem szakadékból szakadékba zuhan, és végül szinte elveszni látszik a nyelv feneketlen mélyein. De van egyfajta tartás. Ilyen tartást azonban a szent íráson kívül egyetlen szöveg sem ad; a szent írásban ugyanis az értelem megszűnt az áramló nyelv és az áramló kinyilatkoztatás vízválasztója lenni. Ahol a szöveg közvetlenül, közvetítő értelem nélkül, szószerintiségében az igaz nyelvhez, az igazsághoz avagy a tanhoz tartozik, ott teljességgel lefordítható. Persze már nem a maga, hanem egyedül a nyelvek kedvéért. Vele szemben oly határtalan bizalom követelménye éri a fordítást, hogy, miként abban nyelv és kinyilatkoztatás, feszültség nélkül kell hogy egyesüljön benne szószerintiség és szabadság, az interlineár-verzió[3] alakjában. Mert bizonyos fokig minden nagy írás, legfőképp azonban a szent írások, tartalmazzák sorközeikben virtuális fordításukat. A szent szöveg interlineár-verziója – ez minden fordítás ősképe avagy ideálja.

Alapelveket illető levélváltás a fordításban megjelenő művek kritikájáról



Dr. Walter Benjamin Úrnak, Berlin

Göttingen...

Igen Tisztelt Doktor Úr!

– – – Gustav Glück és Alois Trost Reclam kiadónál megjelent Pensieri-fordításának létezése ténylegesen elkerülte figyelmemet, és teljességgel hajlandó vagyok az érdemes Reclam-sorozatnak megadni az azt megillető tiszteletet. A „Pensieri"-t már 1921-ben elkezdtem fordítani, tehát a másik fordítás megjelenése előtt; hogy azt csak most publikálhattam, az azért van, mert nehézségekbe ütközik, hogy ilyen jellegű munkákhoz kiadót is találjunk. – – Ha bibliográfiai jegyzeteim nem tartottak is igényt a teljességre, Önnek bizonnyal akkor is joga van hiányként felróni, hogy Glück és Trost bizonyosan érdemes publikációját nem ismertem, és nem neveztem meg. Ám ez a fordítás, amelyet időközben szemügyre vettem, a Pensieri néhány igen fontos szöveghelyét megítélésem szerint igencsak eltorzítva adja vissza (pl. 104.: „i giovani... si fanno ribelli agli educatori", ezt így: „ellenszegülnek a nevelőknek" és „avrebbero potuto regolarlo" így: „az ifjúkori hevességet féken tartani"), és általában is hiányolhatjuk belőle egészében Leopardi nyelvének tipikusan olasz varázsát, mondatszerkesztésben és stílusban egyaránt. – – Igen tisztelt Doktor Úr, egy apró hibámnak egész 17 sort szentel, és egyetlen szót sem talál arra, hogy állásfoglalását vagy kritikáját jelezze fordításommal szemben. Ebben a könyvrecenzeálásnak nem éppen lojális módozatát pillanthatom meg. Számomra ez annál is fájdalmasabb, hogy Ön iránt és irodalmi tevékenysége iránt is a legkomolyabb nagyrabecsüléssel maradok ezután is, és Leopardiról írott gyönyörű szavainak mindegyikével csak egyetérteni tudok. Talán Ön is jogosultnak véli, ha arra kérem, a „L[iterarische] W[elt]" lapjain

térjen vissza néhány rövid szóval még egyszer arra, ami fordításomban új és sajátos.

Kiváló nagyrabecsüléssel,

odaadó híve

Dr. Richard Peters

Berlin

Igen Tisztelt Dr. Peters Úr,

soraira annál is inkább szívesen válaszolok, mivel két alapvetően fontos kérdést vetnek fel. Az első kérdést így kívánom megfogalmazni: Hogyan kell egy olyan bibliográfiai jegyzetet értékelni, amely – és az Öné pontosan ilyen – a legszűkebb területén létező egyetlen vonatkozó munkát szem elől téveszti? Mielőtt válaszolok, egy kézenfekvő ellenvetés: „Egy műfordítás nem tudományos munka. A Leopardi-fordítónak, aki egyik elődjének munkáját nem ismeri, emiatt éppen annyira nem lehet szemrehányást tenni, ahogy egy regényírónak, aki Nagy Károly koráról írt könyvet, nem lehet szemére vetni, ha valamelyik Nagy Károlyról írott fontos könyv elkerülte figyelmét." Ezzel a kézenfekvő ellenvetéssel szemben pedig így hangoznék a kézenfekvő kifogás: bizonyára így van ez versfordítások esetén, ám nem így áll a dolog prózafordításokkal, kivált filozófiai szövegek fordításával. De efféle argumentációba nem bocsátkoznék bele, hanem inkább világosan kimondom: a fordítás olyan munka, amely bizonyos más mércék mellett a tudomány mércéinek is eleget kell hogy tegyen. A fordítás az olyan, egyáltalán nem csekély számú diszciplínák egyike, melyek tudományt alkalmaznak a művészetre, pontosan úgy, ahogyan azt más diszciplínák az ipar és az architektúra számára értékelik ki. Mindezen esetekben olyan technika keletkezik, amelynek azért vannak szigorú tudományos törvényei, hogy tudományon kívüli képződményeknek tehessen szolgálatot. A fordítás, ha erről az oldalról tekintjük, filológiai technika, melynek vannak segédtudományai. Ezek egyike a bibliográfia. Ennek fontossága a könyvtermelés növekedésével arányosan növekszik. Nos, kevés dolog van, ami a tudomány kritikus helyzetét oly áthatóan jellemezné, mint ez a körülmény: a bibliográfiának ezzel a növekvő fontosságával évek

óta párhuzamosan fut, hogy egyre kevésbé méltatják figyelemre. Az Ön Leopardi-fordításának esete – hogy nem ismeri a Glück-fordítást, amely az Ön által elvégzettek nagy részét a maga részéről már (és engedje meg, hogy dorgálása ellenére is ennél maradjak), éspedig nem rosszabbul teljesítette – efféle megfontolások értelmében jellemző volt, és méltó arra, hogy kiemeljem. Nem improvizálok itt, hanem korábban egészen más helyen és egészen más nyomatékkal már beszéltem ezekről a dolgokról. És e tekintetben továbbra is csak annál figyelmesebben fogok eljárni, minél kevesebb a kedvük arra nemcsak a szerzőknek, hanem a recenzenseknek is, hogy elidőzzenek ilyen dolgoknál. A tárgyi munka teljes tisztelete mindenben. Bizonyos, hogy a bibliográfia nem a szellemi része egy tudománynak. Ámde központi szerepet játszik fiziológiájában, nem idegfonata annak, de véredényeinek rendszere. Bibliográfiával lett nagy a tudomány, és egy nap meg fog mutatkozni, hogy mai válsága is javarészt bibliográfiai jellegű.

„Nos", mondja Ön, és felteszi ezzel a második elvi kérdést, „az a recenzens, aki ezt ennyire pontosan veszi bibliográfiai vonatkozásban, bizonyára így fog eljárni a fordítással is. Ön azonban egyetlen szót sem ejt az enyémről." Mindkét dolog így van. A magyarázat egyszerű. Az összes fordító között a legtöbbnek nincsen egyéb szándéka, mint hogy hozzáférhetővé tegyen a német olvasó számára egy idegen nyelvű könyvet. Ilyenkor elég gyakran értéktelen dolgokról van szó. A kritikus ítélete, hogy ezt megállapítja. Senki nem fogja tőle elvárni, hogy az ilyen könyv fordítását még át is nézze. Nem ez az eset az Ön Leopardijával. Itt a mű kimagasló fontosságú; a fordítás pedig, amelyben olvashatjuk, kiegyensúlyozott, problémátlan munka. A szövegfelépítéssel világossá tettem, hogy e recenzió fő része kizárólag Leopardi körül forog (ahogy a közvetlenül utána következő kizárólag George Moore körül), és a bibliográfiai megjegyzést egyfajta postscriptumként helyeztem el. Az intenzív részvétel, mely itt az Ön szerzőjének szenteltetett, még mindig reverencia is volt egyben a fordítónak. Egészen másképp áll a dolog az olyan, mintegy harmadik osztályt képező művekkel, amelyek fordítása merészségként, veszélyes mutatványként jelenik meg. Ebbe a típusba tartozik a német Proust, kinek művével különböző szerzők tettek kísérletet, utoljára Franz Hessel és én. Efféle munkákkal szemben problematikusabbnak éreznénk a recenzens hallgatását.

Ám tekintélyes folyóiratok, mint a Literarische Welt vagy a Weltbühne ez esetben is olyan részletes kritikákat hoztak, amelyek kizárólag az eredeti művel foglalkoznak. Amíg nincs nemzetközi szaklapja a fordításoknak, ami sürgősen kívánatos, addig a legtöbb esetben jogosult marad ez alapelv: Qui tacet consentire videtur.[1] Mindezzel, úgy hiszem, világossá teszem Önnek, igen tisztelt Doktor Úr, recenzióm szándékát, amit, erről meg vagyok győződve, olvasói már rég helyesen értettek, amikor is bizalommal vették kézbe az Ön Leopardi-fordítását.

Kiváló nagyrabecsüléssel,

odaadó híve

Walter Benjamin

A festészetről, avagy jel és folt



A. *A jel*

A jel szférája különböző területeket fog át; ezek jellegét a vonalnak a bennük felvett váltakozó jelentése adja meg. Ilyen jelentések: a geometria vonala, az írásjel vonala, a grafikus vonal, az abszolút jel vonala (a *mint olyan* – vagyis nem mintegy ábrázoltja által – mágikus vonal).

a), b) A geometria és az írásjel vonala ebben az összefüggésben nem kap figyelmet.

c) A grafikus vonal. A grafikus vonalat az határozza meg, hogy ellentétet képez a felülettel; ennek az ellentétnek a grafikus vonal esetében nemcsak vizuális, hanem metafizikai jelentése is van. A grafikus vonalhoz ugyanis hozzá van rendelve az alapozása. A grafikus vonal megjelöli a felületet, és ezzel meg is határozza, amennyiben a felületet önmagához mint a vonal alapozásához rendeli hozzá. Fordítva pedig grafikus vonal is csak ezen az alapozáson létezik, úgyhogy például egy rajz, amely alapozását maradéktalanul befedné, megszűnne rajz lenni. Ezáltal az alapozásnak meghatározott, a rajz értelmére nézve elengedhetetlen helye van, úgyhogy a grafikán belül két vonal csak az alapozásukhoz való viszonylatban képes meghatározni a maguk egymásra vonatkozását is; egyébként olyan jelenség ez, amely különösen világosan mutatja meg a grafikus és a geometriai vonal különbözőségét. – A grafikus vonal identitást adományoz alapozásának. Egy rajz alapozásának identitása egészen más identitás, mint annak a fehér papírfelületnek az identitása, amelyen az alapozás található, és amelynek identitását még valószínűleg el is kellene vitatni, ha fehér (esetleg puszta szemmel nem megkülönböztethető) színhullámok mozgásának akarnánk felfogni. Alapozásának grafikailag értelemadó funkcióján a tiszta rajz mit sem változtat azzal, hogy mint fehér színalapot mintegy „kispórolja"; ebből világos, hogy bizonyos körülmények között vesze-

lyes a felhők és az ég ábrázolása rajzokon, és olykor stílusuk tisztaságának próbaköve lehet.

d) Az abszolút jel. Hogy az abszolút jelet, vagyis a jel mitologikus lényegét megértsük, ahhoz egyáltalán a jel szférájáról (amit a bevezetőben említettünk) kellene tudnunk valamit. Mindenesetre a jel szférája valószínűleg nem médium, hanem egy, számunkra ebben az időben valószínűleg egészében ismeretlen rendet jelenít meg. Feltűnő azonban az abszolút jel és az abszolút folt természetének ellentéte. Ezt a metafizikailag *iszonyatos* jelentőségű ellentétet először fel kellene kutatni. Úgy látszik, a jelnek inkább kimondottan térbeli viszonylata és inkább személyre való vonatkozása van, a foltnak (mint majd kiderül) inkább időbeli és a személyeset egyenesen kitaszító jelentése. Abszolút jelek: például a Káinjel, a jel, amellyel Egyiptomban a tizedik csapás idején jelölték meg a zsidók házait, a vélhetőleg hasonló jel az *Ali Baba és a negyven rabló*ban; a kellő visszafogottsággal ezekből az esetekből úgy sejthetjük, hogy az abszolút jelnek túlnyomórészt térbeli és személyes jelentése van.

B. A *folt* (Mal)

a) Az abszolút folt. Amennyiben ki lehet deríteni valamit az abszolút folt természetéről, vagyis a folt mitikus lényegéről, ennek fontossága, ellentétben a jel szférájával, a folt egész szférájára vonatkozik. Mármost itt az első alapvető különbséget abban kell látnunk, hogy a jelet rányomják, a folt ellenben előlép. Ez arra utal, hogy a folt szférája: egy médium szférája. Míg az abszolút jel túlnyomórészt nem az élőn jelenik meg, hanem élettelen építményekre, fákra is rányomják, bevésik, a folt elsősorban az élőn jelenik meg (Krisztus sebei, az elpirulás, talán a kiütés, anyajegy). A folt és abszolút folt közötti ellentét nem létezik, hiszen a folt mindig abszolút, és a megjelenésben semmi máshoz nem hasonló. Egészen feltűnő, ahogyan a folt az élőn való fellépésének megfelelően oly gyakran vétekkel (elpirulás), illetve ártatlansággal (Krisztus sebei) kapcsolatos; sőt még ott is gyakorta a vétek intő jele, ahol élettelen dolgon jelenik meg (a Napgyűrű Strindberg *Ádvent*jében). Ebben az értelemben azonban a jellel egyszerre jelenik meg (Belsazar) és a megjelenés iszonyatos

volta nagyrészt e két képződmény csak Istennek tulajdonítható egyesülésén alapszik. Amennyiben vétek és bűnhődés összefüggése temporálisan mágikus összefüggés, a foltban működő *temporális* mágia elsősorban abban az értelemben jelenik meg, hogy a jelen már nem áll ellent múltnak és jövőnek, és ez utóbbiak mágikus módon egyesülve törnek rá a bűnösre. De a folt médiumának nem csupán ez a temporális jelentése van, hanem, miként különösen az elvörösödésben lép elő egészen megrázóan, egyfajta, a személyiséget bizonyos őselemekbe feloldó jelentése is. Ez megint csak a folt és vétek összefüggéséhez vezet. A jel azonban nemritkán személyt kitüntető jelként jelenik meg, és a jel és folt eme ellentéte is a metafizikai rendhez látszik tartozni. Ami a folt szféráját *általában véve* (azaz a folt médiumát általában) illeti, az egyetlen dolgot, amit ebben az összefüggésben fel lehet ismerni, majd csak a festészet vizsgálata után mondhatjuk el. De mint említettük, minden, ami az abszolút foltra érvényes, nagy jelentőséggel bír általában a folt médiumára nézve.

b) A festészet (Malerei). A képnek nincs alapozása. Az egyik szín nem is fekszik a másikon, hanem legfeljebb annak médiumában jelenik meg. Gyakorta talán egyáltalán nem deríthető fel ez sem, és így, elvileg, némely képen nem is lehetne eldönteni, hogy egy szín a leginkább alapozó vagy a leginkább felületi-e. Ez a kérdés azonban értelmetlen is. A festészetben nincs alapozás, és nincs benne grafikus vonal. A színfelületek kölcsönös egymást határolása (kompozíció) egy Raffaello-képen nem a grafikus vonalon nyugszik. Ez a tévedés részint annak a tisztán technikai ténynek az esztétikai értékeléséből ered, hogy a festők képeiket festés előtt rajzban komponálják meg. Az ilyen kompozíció lényegének azonban semmi köze a grafikához. Az egyetlen eset, ahol vonal és szín összetalálkozik, a tuskép, amin a rajzeszköz kontúrjai láthatók, és a szín áttetszően van felhordva. Az alapozás ott, ha színezve is, megmarad.

A festészet médiumát a szűkebb értelemben vett foltként jelöljük; hiszen a festészet médium, folt, mivel nem ismer sem alapozást, sem grafikus vonalat. A festői képződmény problémája egyedül annak számára vetődik fel, aki tisztában van a szűkebb értelemben vett folt természetével, de éppen ezért rá kell csodálkoznia arra, hogy a képben kompozíciót talál, melyet mégsem vezethet vissza grafikára. Az pedig, hogy az ilyen

kompozíció megléte nem látszat, hogy például egy Raffaello-kép szemlélője nem csak véletlenül vagy elvétésből leli fel a foltban emberek, fák, állatok konfigurációit, a következőből válik világossá: ha a kép csak folt volna, akkor, éppen ezért, egyáltalán nem lehetne megnevezni. Mármost a festészet tulajdonképpeni problémáját abban a tételben találhatjuk, hogy a kép folt ugyan, és megfordítva: a szűkebb értelemben vett folt csak a képben van, és továbbá, a kép, amennyiben folt, csak a képben magában folt, de, másfelől, a kép *valamire, ami nem ő maga*, vagyis valamire, ami nem folt, mégpedig azáltal, hogy megneveztetik, vonatkozik. Ezt a vonatkozást arra, ami szerint a kép megneveztetik, arra, ami a folt számára transzcendens, a kompozíció valósítja meg. A kompozíció egy magasabb rendű hatalom belépése a folt médiumába, olyan hatalomé, amely, ott a maga semlegességében elidőzve-maradva, vagyis a foltot a grafika által semmiképpen sem szétrepesztve, a maga helyét éppen azért találja meg a foltban anélkül, hogy szétrepesztené, mert bár mérhetetlenül magasabb rendű, mint az, mégsem ellenséges, hanem rokon vele. Ez a hatalom a nyelvi szó, amely, leereszkedvén, a festői nyelv médiumában – mint olyan láthatatlanul, csak a kompozícióban megnyilatkozva – telepszik meg. A képet a kompozíció szerint nevezik meg. A mondottakkal magától értetődik, hogy folt és kompozíció minden olyan képnek eleme, amely igényt tart a megnevezhetőségre. Az a kép pedig, amelyik erre nem tartana igényt, megszűnne kép lenni, és így persze maga is belépne egyáltalán a folt médiumába, amiről azonban nekünk semmiféle képzetünk nem lehet.

A festészetben a nagy korszakok kompozíció és médium szerint különböznek egymástól, aszerint, hogy milyen szó és milyen foltba lép be. Magától értetődik, hogy itt a folttal és a szóval nem tetszőleges kombinációk lehetőségéről beszélünk. Például elgondolható volna, hogy Raffaello festményeiben túlnyomórészt a név, a mai festők képeiben pedig mintegy az ítélkező szó bocsátkozott a foltba. Kép és szó összefüggésének megismerése szempontjából a kompozíció, vagyis a megnevezés mértékadó; és egyáltalán egy festői iskola vagy egy festmény metafizikai helyét a folt és a szó módja szerint kell meghatározni, és így ez legalábbis a folt és a szó módjainak kidolgozott megkülönböztetését előfeltételezi, aminek bizonnyal még kezdeteinél is alig tartunk.

c) A folt a térben. A folt szférája térbeli képződményekben is fellép,

ahogyan a jelnek, a vonal egy bizonyos funkciójában, kétségtelenül architektonikus jelentése van (tehát térbeli is). Az ilyen térbeli foltok láthatólag már a jelentés által összefüggenek a folt szférájával, ám hogy milyen módon, az pontos vizsgálódásra vár. Mindenekelőtt ugyanis síremlékekként (Grabmale) jelennek meg, de közülük pontos értelemben természetesen csak az architektonikusan és plasztikusan megformálatlan képződmények foltok.

Töredékek (válogatás)



Az alapja az intencionális közvetlenségnek, amely minden jelentőnek, tehát először is a szónak sajátossága: a név a szóban. Szónak, névnek és az intenció tárgyának viszonya a következő:

1) sem a szó, sem a név nem identikus az intenció tárgyával

2) a név valami (egy elem) magán az intenció tárgyán, ami kioldódik belőle; ezért a név nem véletlen

3) a szó nem a név, bárha a szóban a név előfordul, más elemekhez vagy más elemhez kötve (melyekhez? melyikhez? jelhez?).

A jel viszonya a megnevezett három fogalomhoz:

4) a jel nem az intenció tárgyát jelöli és semmit sem az intenció tárgyán – következésképp

5) a jel nem a nevet jelöli, ami mint név az intenció tárgyán valami (talán vannak neveknek jelei, ezek azonban nem-tulajdonképpeni értelemben volnának jelek: szimbólumok)

6) a jel a szót jelöli, vagyis azt, ami közvetlenül, de mégsem szükségszerűen (mint a név) mutat rá az intenció tárgyára.

A jelnek ezek a viszonyai a megnevezett fogalmakhoz érintetlenül maradnak attól, hogy a szóban a név egy jelhez vagy valamely más elemhez van kötve.

A név sajátos természete, aminél fogva a név a *szó*ban kötve képes előfordulni.

A szimbólumok nem valódi jelek, még csak nem is nevek jeleiként van értelme őket megjelölni, hanem függelékek nevekhez, másodrendű nevek, vagyis olyanok, amelyek nem a hangnyelvben állnak, amelyben az elsőrendű nevek nyugszanak. (A szimbólumok, a másodrendű nevek leggyengébb alfaja: a címerek)

közvetlen és tiszta

Intentio prima

A tiszta név

(a szubsztanciára avagy
a lényegre vonatkozik.
Mégsem jelentő, hanem
valami a dolgon magán, ami a
lényegére vonatkozik)

közvetlen és nem tiszta

Intentio secunda

A jelentő szó

(tartalmazza kötve
a nevet, nem világosan
vonatkozik a lényegre)

közvetett

Intentio tertia

A puszta jel

(a jelentőre vonatkozik)

Megj. A fogalmak nem intenciók, hanem intenciók tárgyai, amennyiben el vannak látva egy bizonyos ismeretelméleti helyiérték-indexszel. Ez utóbbi kivétel nélkül minden esetben éppúgy meglehet, mint ahogy hiányozhat is. Elgondolunk (más tárgyak mellett) fogalmakat, de soha nem fogalmak*ban*, hanem intenciókban gondolkodunk.

[...] <fr 3>

A szó csontváza

Lehetséges egy „asztal"-ra irányuló intenció: ⊓, de egy a képzet nélküli szóra irányuló intenció is: „– asztal –". (Egyébként egy intencionális átállítás iskolapéldája).

A szó csontváza. Maximálisan kifejezéstelen a posztulált, de meg nem talált jelentés a csupán virtuális szóképben. Maximálisan kifejező az empirikusan előnyomuló, vigyorgó jelentéslátszat, amely a hangképen alapszik.

A szimbolikus és közlő erő gyengülése a szócsontvázban. (A szó vigyorog)

<fr 5>

Különös, hogy amikor egy szóra többször is odapillantunk, bizonyos körülmények között elvész a jelentésére irányuló intenció, hogy helyet adjon egy másik intenciónak, annak, amely arra irányul, amit nem alaptalanul a szócsontváznak nevezhetünk. [Bármely szó csontvázát, például a „torony" szóét, a következőképpen jelölhetjük: „– torony –"]

A nyelvi képződmények, így a szó is, egy bizonyos közölhetőséget közölnek és egy bizonyos nem-közölhetőséget szimbolizálnak. A szó tehát nem a dolgot közli, amit látszólag jelöl; hanem azt, amit a szó igazában jelent. Így a „torony" szó nem „egy" tornyot jelöl és éppúgy nem „a" tornyot, hanem valamit jelent, mégpedig anélkül, hogy azt jelölné. A „torony" szó jelent valamit, és ez semmi mást, csak annyit tesz, hogy közöl valamit. Ha valamit jelölök, akkor azt nem közlöm, sokkal inkább elvonatkoztatok egyáltalán a közölhetőségétől, azért, hogy egy másik összefüggésbe soroljam be. Ha a háromszög három szögét ABC-vel jelölöm, akkor ezek a betűk nem jelentik a háromszög szögeit, azaz nem közlik azokat. Jelentés és jelölés pontos viszonya továbbra is vizsgálandó marad. Talán sejthetjük is, hogy vannak olyan tartalmak, tárgyak, amelyek számára lényeges, hogy jelölni egyáltalán ne, hanem csak jelenteni lehessen őket, például Isten, az élet, a vágyakozás. Fölöttébb problematikus, hogy vannak-e olyan tárgyak is, amelyekre az ellenkező áll, amelyeket csak jelölni lehet, jelenteni pedig nem. Igen valószínű, hogy ilyenek nincsenek, mivel egy tárgy jelölésének lehetősége minden bizonnyal jelenthetőségén nyugszik.

Mármost ha azt mondjuk, hogy a „torony" szó „tornyot" jelent (nem pedig: „tornyot" jelöl, ahogyan azt a vulgáris nyelvelmélet gondolja), akkor ezen kétfélét értünk, mivel a jelentés csak két feltétel mellett áll fenn, ezek teljesülése teszi lehetővé azt. Először is azt értjük, hogy a „torony" szó valamit közöl, megoszt, másodszor, hogy valamit szimbolizál, de sem a közölt-megosztott, sem a szimbolizált nem „torony", „torony" egyes-egyedül a jelentett. A „torony" szó először is önmaga közölhetőségét közli. Mint szó azt közli, hogy az közölhető, és ez az „az" egy szellemi lényeg. „Az" valami eredendő, és a szó tehát azt közli, hogy egy meghatározott, eredendő szellemi lényeg közölhető. De pusztán ezzel még semmit nem jelent. Közöl ugyan valamit, valami egészen meghatározottat és véglegeset, nevezetesen egy bizonyos közölhetőséget, azt magát azonban, ami-

nek a közölhetőségét közli, nem közli, hanem azt jelenti. És ahhoz, hogy jelentésének tárgyát meghatározza, nem a közlő, hanem valamilyen más virtusra van szükség a szóban.

<fr 6>

A rejtélyről és a titokról

A rejtély ott keletkezik, ahol nyomatékosan arra irányuló intenció ébred, hogy a szimbolikusan-jelentő szférához közelítsünk olyan képződményt vagy esetet, amely semmi különöset vagy éppenséggel egyáltalán semmit sem látszik tartalmazni. Mármost mivel a szimbólum magjában a titok áll, meg fogunk próbálni kicsikarni abból a képződményből vagy esetből valamely „titokzatos" vonatkozást. Ez a kísérlet azonban – szűkebb értelemben véve „profán" tárgyakkal szemben – arra van ítélve, hogy célját soha ne érje el. Ha a kísérlet az ilyen tárgyak titokzatos oldalát olyan ábrázolásban próbálja meg mintegy befogni, amely úgy vonatkozik rájuk, mint a rejtély a megoldására, akkor a titok látszata csak addig nem törik meg, amíg a megoldás hiányzik. Más szóval, e kísérlet csupán szubjektív, a megoldás pedig olyasmi, ami objektíve helytálló. Egyedül az a titokra – vagyis a képződményben vagy esetben levő megoldhatatlanra – irányuló intenció objektív, amelyik végül csalatkozik. De mégsem csalatkozik egészen, amennyiben azért végül mégiscsak van objektív alapja a képződményben vagy esetben levő titok szubjektív látszatának. Csakhogy ez az alap nem abban áll, hogy olyasmi, mint képződmény vagy eset, titok volna, hanem abban, hogy ezeknek, mint minden létezőnek, részesülése van a titokban, olyan rész, amely a profán esetében soha nem juttatható önálló létezéshez, hanem mindig kötöttségben áll: a rejtélyben a megoldáshoz – a szóban a jelentéshez kötve. Mert éppen mint szó áll minden létező, a szó szimbolikus erejénél fogva, a titok rangján, és a „rejtély szava" – a rejtély lényegére nézve konstitutív kettős értelemben – nemcsak a rejtély megoldása mint meghiúsítás, hanem intenció is, egyszerre a megoldás *(Lösung)* feltétele, alapja, és a „megváltása" *(„Erlösung")* is a rejtélyben levő megoldhatatlanra irányuló rejtett intenciónak. Ugyanis a szóban – amely mint olyan már mindig: „rejtély szava" – nyugszik egy szimbolikus,

a benne közöltön túl alapul szolgáló mag: egy bizonyos nem-közölhetőség szimbóluma.

Ezért van az, hogy megoldani meg lehetett ugyan sok rejtélyt a puszta kép által is, de megváltani csak a szó által. – E viszonylatra nézve az olyan rejtvényeknél, amelyek, mint a betűrejtvény, homonimák, szótagrejtvény és hasonlók, már a feladat felépítésében is a szóból indulnak ki, és amelyek javarészt minden bizonnyal viszonylag késői időkből keltezhetők, jellemzőbbek talán az olyanok, amelyek, mint a primitív népek rejtvényei, mindig vagy gyakran tényállásokból indulnak ki, amik mint olyanok még nem állnak szükségképpen a szóban. Az ezekre irányuló kérdés azonban csak a szóban találhatja a *megoldást*: a szó, a maga egész közvetlenségében törve be, csak annál erőteljesebben segíti megváltáshoz a rejtvény rejtett intencióját.

Titok végső soron csak olyan aktusokban gondolható el, amelyeket az élő hajt végre, de dolgokban nem. Amiből az következik, hogy a szimbólum, ami titok, csak olyan aktusban nyugvóként gondolható el, amely az élőből fakad és megy végbe. Az élő mindig Isten.

Az ádámi névadás, ahogy az állatoknak ad nevet Mózes első könyvében, a név mitikus felfogása ellen irányul; e felfogás szerint a név megfejtésre feladott rejtvény, mint például Storm *Regentrude* című művében és mesékben is gyakran. A zsidó név (a héber) titok.

Lásd Wolfgang Schultz: *Rätsel <aus dem hellenischen Kulturkreise.* Gesammelt und bearbeitet, 2 Tle., Berlin 1909–1912>

<fr 8>

Fogalmak egyáltalán nem gondolhatók, hanem csak ítéletek. Vagyis az ítéletek gondolati képződmények.

De tud-e egyáltalán gondolkodni az ember mint empirikus lény? Egyáltalán a gondolkodás abban az értelemben tevékenység, mint a kalapálás, varrás, vagy nem is valamire irányuló tevékenység, hanem transzcendens intranzitívum, ahogy a járás empirikus intranzitívum?

<fr 23>

Analógia és rokonság

Előzetes megjegyzés: A következő fejtegetés javarészt abból az okból kevéssé világos, hogy a hasonlóság fogalma, mely feltétlenül az analógiához és rokonsághoz tartozik, kimarad a diszkusszióból, illetve nincs megkülönböztetve az analógia fogalmától. Hasonlóság és analógia fogalmai nem azonosak. Az analógia vélhetőleg metaforikus hasonlóság, vagyis relációk hasonlósága, míg tulajdonképpeni értelemben (nem metaforikusan) hasonlók csak szubsztanciák lehetnek. Két háromszög hasonlósága például valamely „szubsztancia" hozzájuk való hasonlóságának kellene hogy bizonyuljon, és akkor valamely szubsztancia manifesztációja volna bizonyos relációik azonossága (nem hasonlósága!). Sem analógiából, sem hasonlóságból nem lehet kielégítően feltárni a rokonságot; de míg a hasonlóság bizonyos esetekben képes bejelenteni rokonságot, ez az analógiában soha nem történik.

Az analógia semmilyen esetben nem alapoz meg rokonságot. Így a gyermekek sem *azáltal* rokonai szüleiknek, amiben hasonlók hozzájuk [hiányzik az analógia és rokonság szétválasztása!], és nem is a hasonló*ban* rokonok velük; hanem a rokonság megosztatlanul vonatkozik az egész lényre, anélkül, hogy külön kifejezést keresne. [A rokonság kifejezésnélkülije.] Ahogy az analógia, éppúgy a kauzális összefüggés sem alapoz meg rokonságot. Az anya rokon a gyermekével, mert ő szülte – ez azonban nem kauzális összefüggés; az apa rokon a gyermekkel, bizonnyal, mert ő nemzette, de mindenesetre nem azáltal a nemzésben, ami a születés oka vagy annak látszik. Vagyis a nemzett (a fiú) a nemzőben (az apában) másképpen van meghatározva, mint az okozat az ok által – ugyanis nem kauzalitás által, hanem rokonság által. A rokonság lényege rejtélyes. A rokonság az, ami a hitvesek rokonságában és a szülők és gyermekek rokonságában (a választott-rokonságban [Wahlverwandtschaft] és a vérrokonságban) közös; és az is, ami az anya és az apa gyermekükkel való rokonságában közös.

Sajátosan nyugodt és zavartalan pillantásra van szükség ahhoz, hogy lássuk a rokonságot. A futó pillantás könnyen hagyja magát befogni az analógia által. <Gustav Theodor> Fechner az analógia megfigyelője volt; Nietzsche (*A látszat a történész ellen szól*[1] című aforizmája [a Hajnalpírban?] bizonyítja ezt) rokonságok felfedezője. Az analógia tudományos, racionális elv. Bármily értékes is, nem lehet elég józanul szemlélni. Az

analógia megalapozható, és feltárható a közös az analógban. [Szubjektuma valószínűleg egy reláció.] Nem szabad hagyni, hogy az analógia vezesse, mert nem képes meghatározni az érzést. Az érzés területén az analógia egyáltalán nem princípium, ennek látszata egyedül akkor keletkezik, ha nem vesszük elég pontosan az analógia racionalitását. A hajó kormánylapátja és a farok analóg – ez csak rossz költő számára anyag, de lehetséges tárgy a gondolkodó (technikus) számára. Apa és fia rokonok, ez olyan vonatkozás, amely nem a rációban konstituálódik, még ha megragadható is általa.

Analógia és rokonság összecserélése teljes perverzió. Ez abban áll, hogy vagy az analógia szemléltetik egy rokonság elveként, vagy a rokonság egy analógia elveként. Így járnak el azok az emberek, akik zenét hallva elképzelnek valamit, egy tájat, egy eseményt, egy költeményt, az első összecserélés értelmében. Keresnek valamit, ami (racionálisan) analóg a zenével. Ilyesmi persze nincs, hacsak nem úgy, hogy a zenét mértéktelenül eldurvítjuk, és anyagszerűen ragadjuk meg. Bizonnyal megragadható racionálisan a zene is, de nem valami analóg, hanem általános, törvényszerű által. Az átmenet a zenétől az analóghoz lehetetlen, a zene csak rokonságot ismer el. És a tiszta érzés az, ami rokon a zenével; az érzés megismerhető és benne a zene. A püthagoreusok számok révén próbálták megismerni a zenét. (– A rokonság hasonlósággal való behelyettesítésének egyik esete az a természetjogi argumentáció, amely „mindabból" indul ki, „aminek emberarca van". Az emberek arcában rokonságot kell *keresni* – ez a látszat semmi esetre sem lehet rokonság elve anélkül, hogy lefokozódna egy analógia tárgyává. Nem a hasonló létesít rokonságot. A hasonló csak ott, ahol az analógia fölé emelkedettnek bizonyul – és végső soron mindenütt ilyennek kíván bizonyulni –, csak ott lehet bejelentője a rokonságnak, amit egyedül az érzésben lehet közvetlenül érzékelni – sem a szemléletben, sem a rációban –, szigorúan és szerényen azonban meg lehet ragadni a rációban. Az emberek rokonsága közvetlen érzékelés a nép érzésében.)

A rokonságot az analógia elveként szemlélni, ez a sajátos az autoritás és a családi összetartozás egy bizonyos modern felfogásában. Ez a felfogás azt várja, hogy analógiát talál a rokon embereknél, és a hozzáhasonítást a nevelés egyik céljának tekinti, amire odahatni az autoritás dolga. Az igaz autoritás ezzel szemben közvetlen érzésviszony, ami nem a viselkedés, a

pályaválasztás, az engedelmeskedés analógiáiban leli tárgyát, legföljebb bejelentődni képes bennük.

Az a típus, amelyet mindkét irányban analógia és rokonság összecserélése definiál, a szentimentális. Az igazi rokonságban csak az otthonos meghittséget keresi, de kormány nélküli érzése az analógia széles hullámain ringatja magát, melyek alatt semmiféle alapot nem sejt. Wallenstein ilyen, ahogy Max halálakor azt mondja: „Odavan életemből a virág."[2] A virágon sajnálkozik, amelyről minden eszközt felhasználva mond ki valamit. Pedig csak azt érezheti Wallenstein, ami szenvedésével rokon, nem azt, ami azzal analóg volna.

<fr 24>

Ismeretelmélet

Valamely dologi viszonylat igaz*sága*: az összes többi dologi viszonylat igaz*léte* konstellációjának funkciója. Ez a funkció identikus a rendszer funkciójával. Az igaz*lét* (amely mint olyan természetesen megismerhetetlen) a „végtelen fel*adat*"-tal függ össze. Rá kell azonban kérdezni arra a médiumra, amelyben igazlét és igazság az elválasztatlanság állapotában van. Miféle ez a semleges médium?

Két dolgot meg kell haladni

1) a hamis diszjunkciót: a megismerés vagy a megismerő szubjektum tudatában van, vagy a tárgyban (ill. vele identikus)

2) a megismerő ember látszatát (pl. Leibniz, Kant)

1) A dolgok konstitúciója a megismerhetőség most-jában és

2) a megismerés korlátozása a szimbólumban – ez az ismeretelmélet két feladata.

1) A tétel: „Az igazság valamilyen értelemben a tökéletes-befejezett világállapothoz tartozik", katasztrofálisan növekszik a másik tételig, a „most" dimenziójával növekszik: „A világ *most* megismerhető". Az igazság „a megismerhetőség most-já"-ban áll. Csak ebben a most-ban van *összefüggés* [szisztematikus, fogalmi] (összefüggés a most-ban és a tökéletes-befejezett világállapottal). A megismerhetőség most-ja a *logikai idő*, amit az időt-

len érvény helyett kell megalapozni. Talán ebbe az összefüggésbe tartozik az „általánosérvényűség" fogalma.

2) A cselekvés, miként az igaz-észrevevés is (Wahrnehmung), csak megtörve, inautentikusan, nem-reálisan lép be a megismerhetőség most-jába. Autentikusak, megtöretlenek a tökéletes-befejezett világállapotban. Az igazság is autentikus, megtöretlen a tökéletes-befejezett világállapotban, de egyedül ez, az igazság, megtöretlen a megismerhetőség most-jában is. Más szóval, az igazság *megtöretlenül* csak önmagát tartalmazza. A cselekvés – a tökéletes-befejezett világállapottal összefüggésben – nem a *most* (vagy „nemsokára") történő, követelés nem tud semmi most-ot követelni, parancsolni. Ezek megtörve, *szimbolikus fogalmak*ban lépnek be a megismerhetőség most-jába, hiszen ez a most egészen csakis megismerhetőséggel van telítve és áthatva. A cselekvés most-ja, autentikus fennállása a tökéletes-befejezett világállapotban, nincs a megismerhetőség most-jában is, mint ahogy az igazság most-ja. Ama fennállás a tökéletes-befejezett világállapot*ban* éppen ezért összefüggés nélküli, *ezzel* a világállapottal való összefüggés nélküli is, de valóban ugrás-, repedésszerű, összefüggéstelen, teljességgel megismerhetetlen. A szimbolikus fogalmak: ősfenomének.

<fr 25>

Igazság és igazságok, megismerés és ismeretek

A megismerés tárgyi értelemben minden ismeretek foglalataként definiálódik. Ha a mindenség fogalma ebben a definícióban szigorú és abszolút, és egyáltalán az ismeretek totalitására, nem csupán egy bizonyos terület összes ismeretére vonatkozik, akkor a *megismerés fogalma* egy kimerikus egyesítés helyét jelöli. Csak sokaságukban vett ismeretek fogalma helytálló, mely sokaság egysége nem annak saját szférájában van, nem foglalat, nem ítélet. Ha az egységgel nemcsak ismeretek egységét gondoljuk el, hanem mint ismeretet is, akkor nem létezik egysége az ismereteknek.

A rendszernek az ismeret kimerikus foglalata által oly gyakran uzurpált helyét törvény szerint az igazság foglalja el. Az igazság az ismeretek foglalata mint szimbólum. Az igazság azonban nem minden igazságok foglala-

ta. Az igazság a rendszerben vagy annak fogalmi címében mondja ki magát. Az igazságok azonban sem nem szisztematikusan, sem nem fogalmilag mondódnak ki, s még kevésbé ítélet formájában, mint az ismeretek, hanem a művészetben. A műalkotások: az igazságok helye. Ahány valódi mű, annyi végső igazság. Ezek a végső igazságok nem elemei, hanem valódi részei, darabjai vagy töredékei az igazságnak, amelyek azonban maguktól s magukból mindannyiuk összetételének semmilyen lehetőségét nem adják kezünkbe, hanem magukból <,> nem egymás által kiegészítendők. Az ismeretek azonban nem részei, nem töredékei az igazságnak, vagyis nem ugyanolyan lényegűek, mint az, hanem egyfajta mélyebben fekvő, mintegy kevésbé organizált matéria volnának, amelyből a magasabb rangú rész (mint elemekből?) épül fel.

Az ismeretek foglalatának kimerikus természete bizonyítandó.

Ismeret és igazság viszonyához Goethe: *Anyagok a színtan történetéhez, Első rész, Görögök és rómaiak, szemléletek*... „Mivel sem a tudásban, sem a reflexióban nem lehet összehozni egészet, mert annak a belső, ennek a külsődleges a hiánya, ezért a tudományt szükségképpen művészetként kell elgondolnunk, ha valamilyen fajta egészet várunk el tőle. Mégpedig ezt az egészet nem az általánosban, nem is a túláradóban kell keresnünk, hanem, miként a művészet mindig egészként ábrázolódik minden egyes műalkotásban, úgy a tudománynak is minden alkalommal egésznek kellene bizonyulnia minden egyes taglalt dolgában.”[3] Rögtön ezután a tudományról a műalkotás értelmében esik szó, „bármi legyen is a tartalma”. (*Goedeke* X 361)

A találó ítéletet ismeretnek mondjuk. Az ilyen ismeretet mint „helyeset” ítélhetem meg. De amit itt „helyesnek” ítélek, nem szabad „igaznak” is ítélnem. Ha egy ítéletet helyesnek nevezek, ezen az ítéletet mint egészet értem, változtatás nélkül, úgy, ahogyan ott áll. Ha pedig azt mondom, az ítélet igaz, ezen azt értem, hogy igaz az, hogy ez az ítélet helyes. Az ítélet helyességének vonatkozása van az igazságra, és így értem, amikor azt mondom: „Ez a tétel igaz.” Egy ítélet helyessége soha nem identikus az igazsággal, de minden egyes helyességnek van valamilyen vonatkozása az igazságra. Éspedig a helyesség minden esete teljességgel ugyanolyan jellegű. Az ítélet: „minden légynek hat lába van”, pontosan ugyanolyan módon helyes, mint a „2 × 2 = 4” ítélet. E tételek igazsága azonban külön-

böző jellegű. A második ítélet helyessége mélyebb vonatkozásban áll az igazsággal, mint az elsőé.

Ismeret és igazság sosem identikus; nem létezik igaz ismeret, sem megismert igazság. De bizonyos ismeretek elengedhetetlenül megköveteltetnek az igazság ábrázolásához.

<fr 26>

A tudás fajtái

I. Az igazság tudása

Ez a tudás nem létezik. Hiszen az igazság az intenció halála.

II. A megváltó tudás

Ez akként a tudásként létezik, amellyel a megváltás tudatossá és ezért beteljesültté válik. De nem létezik olyan tudásként, amely a megváltást előidézi.

III. A tanítható tudás

Legjelentékenyebb megjelenési formája a banalitás.

IV. A meghatározó tudás

Ez a cselekvést meghatározó tudás létezik. De nem mint „motívum", hanem nyelvi struktúrájának erejénél fogva meghatározó. A nyelvi mozzanat a moralitásban a tudással függ össze. Bizonyos, hogy ez a cselekvést meghatározó tudás hallgatáshoz vezet. Ezért mint olyan nem tanítható. Ez a meghatározó tudás valószínűleg közeli rokona a Tao fogalmának. Ellenben szigorú ellentéte a szókratészi eránytan tudásának. Mert ez utóbbi a cselekvés számára motiváló, nem pedig a cselekvőt meghatározó.

V. A tudás belátásból vagy megismerésből

Ez fölöttébb rejtélyes tudás. Olyasmi, ami a tudás körzetében hasonlóan viselkedik, mint az idő körzetében a jelen. Csak egy megfoghatatlan átmenetben létezik. Hol, mik között? A sejtés között és az igazság tudása között.

<fr 27>

A morál alapja

A szubjektum legfőbb morális érdeke: hogy önmaga számára anonim maradjon. „Seigneur, donnez-moi de contempler mon coeur et mon corps sans dégoût",[4] találjuk Baudelaire-nél. Ez a kívánság csak akkor tölthető be, ha a szubjektum önmaga számára anonim marad. A jó tettben elkerüli, hogy ismeretségbe kerüljön önmagával. A rossz tettben megismerkedik önmagával – méghozzá alaposan. A morális szubjektum anonimitása ezek szerint kettős fenntartáson alapszik. Először is: *magamtól* mindent elvárhatok, *magamat* mindenre képesnek tartom. S másodszor: magamat mindenre képesnek tartom ugyan, de nem tudok magamnak semmit igazolni.

<fr 41>

Két házastárs: elemei, két barát: vezetői a közösségnek.
A barátság a géniusz jellegű magány rendjébe tartozik. Az anarchikusba. – A barátságnak csak abban van lényegének megfelelő uralkodó rangja.

Barátság és szerelem *önmagukban* nem különbözők, csak a közösséghez viszonyított helyüket illetően. És azonkívül persze abban különböznek, hogy nincs olyan szentség, amely a barátságot átvezetné az isteni rendbe. Ez a példátlan benne, ez az, ami a barátságot veszélyessé teszi: szentség nélküli választott viszony.

A modern társadalom barátságot egyáltalán nem is ismer, a barátság a görögök sajátja, akiknél a géniusz elérte a legtisztább történelmi alakját. Mitológiájukban is szerepet játszik. Játszik-e valamilyen szerepet a barátság a zsidóságban?

Amit ma barátságnak neveznek, nem érdemli meg ezt a nevet. A jelenkori álvallásos (sőt a vallásos?) rendnek a barátság pusztulását kellett hoznia.

Hogyan viszonyul egymáshoz barátság és szerelem a *géniusz* rendjében?

A házasságról

Az erósz, a szerelem egyedül a szeretők közös halálára irányul. Lepörög, mint a fonál a labirintusban, melynek centruma a „a halál kamrája". A nemek valósága csak ott lép be a szerelembe, ahol még a halálos küzdelem is szerelmi küzdelemmé válik. Az önmagában való nemiség ellenben meneküli saját halálát, mint saját életét is, és vaktában hív elő idegen halált és idegen életet ebben a menekülésben. A szerelem a semmibe tart, abba a nyomorúságba, ahol az élet pusztán nem-halál és a halál pusztán nem-élet. Így a szerelem csónakjának a halál Szküllája és a nyomorúság Kharübdisze között kell átjutnia, és soha nem volna erre képes, ha útjának e helyén csónakját átváltoztatva összetörhetetlenné nem tenné Isten. Mert ahogy a keletkező szerelemtől egészen idegen a szexualitás, úgy az időben kitartó szerelemnek egészen sajátja kell legyen. A szexualitás soha nem feltétele a szerelem létének, és mindig feltétele földi tartósságának. Isten azonban a házasság szentségében felvértezi a szerelmet a szexualitás és éppúgy a halál veszélyével szemben. A nemiség veszélye alól felmenti a hitveseket, mert felmenti őket az alól, hogy azt igeneljék, pontosabban, hogy felelősséget viseljenek érte. Hiszen az ember nem képes felelősséggel lenni ösztöneiért, és azért sem egészen, amit tenni azok késztetik. De a szexualitásért Isten csak a házasságban mentesíti egészen a felelősség alól a hitveseket, és így azon kívül mindenütt megmarad a szexualitás hátborzongató veszélye, ami mégis az élethez tartozik, és amin még az aszkézis ösvénye is csak a jámbort vezeti biztosan keresztül.

(Ami a szerelemnek abban a szentség általi titokzatos átváltozásában a megmaradót jelenti, az a női.)

<fr 47>

Szerelemről és ezzel rokon dolgokról (egy európai *probléma)*

(A házasságról lásd a másik füzetben < fr 47 >) E kor a nemek viszonyában valaha is létezett leghatalmasabb forradalmak egyikének részese, részt vesz lezajlásában. Csak erről a történésről tudva válhat illetékessé bárki is,

hogy ma erotikáról és szexualitásról értekezzen; mert elengedhetetlen ehhez az a belátás, hogy évszázados formák és a nemek viszonyáról alkotott ugyanoly régi ismeret is megszűnik érvényesnek lenni. Ennek a belátásnak semmi sem áll inkább útjában, mint az a vélekedés, mely szerint legmélyebb rétegeiben változhatatlan ama viszony; az a tévedés, hogy a változások, a történelem csak az efemer formákat, az erotikus divatokat érhetik el, mivel a mélyebb és állítólag megváltoztathatatlan alapjuk örök természettörvények tartománya. De hogyan is lehetne még csak sejteni is e kérdések körzetét, ha ugyanakkor nem tudjuk, hogy a forradalmak a természetben – ezek a történelem leghatalmasabb tanúsága? S még ha minden apokalipszis előtti világban megváltoztathatatlan életnek üledéke és ősalapja rejlik is, akkor ez mégis végtelenül mélyebben fekszik, mint ahogy mindazok banális frazeológiája sejteti, akik a nemek örök harcáról szoktak írni. S még ha ez a harc ama örök állományhoz tartozik is, azért a formái egészen biztosan nem. Amin e harc talán mindig fellobban és fel fog lobbanni, az nem más, mint erotikának és szexualitásnak a nőben adott egysége, amely a legszomorúbb elfátyolozás alapján természetinek látszik ott, ahol azt a férfi nem képes, egy példátlan teremtő szerelemben, mint természetfölöttit megismerni. És a férfinak ebből a képességhiányából újra meg újra fellobban a harc, ha az olyféle teremtés történeti formái, ahogy manapság újra, elhaltak. Mert az európai férfi oly képtelenül-alkalmatlanul látszik a női lény ama egységével szemközt állani, mint szinte soha még; az az egység a férfi nem éber és jobb képviselőiben is szinte iszonyatot kelt, mivel tőlük is megtagadott marad a belátás annak a lényegnek a magasabb rendű eredetébe; ahol nem látják azt mint természetfölöttit, ott mint természetit vakon érezniük és menekülniük kell. És a férfinak éppen ezen vaksága nyomán megsorvad a nő természetfölötti élete, természetivé és mint ilyen, ugyanakkor, természetellenessé válik. Mert egyedül ez felel meg annak a különös szétbomlásnak, ami ma, a férfi ősösztöneiből eredően, a nőit csak a szajha és a megérinthetetlen szerelmes szimultán képeiben képes felfogni. Ez a megérinthetetlenség azonban a férfi számára éppoly kevéssé közvetlenül tételeződik lelkileg, mint az alsóbb rendű vágyás, az is a legmélyebben ösztönszerű és kényszeredett, úgyhogy – ha a szerelem földi idejének nagy érvényes szimbóluma ma is, mint egykor, az egy, egyetlen szerelmes éjszaka a halál előtt – ez,

ahogy korábban a birtoklás éjszakája volt, úgy ma a tehetetlenség és lemondás éjszakája lett, az újabb generáció klasszikus szerelmi élménye, és érvényes, ki tudja, még hány generáción át? De mindkettő, tehetetlenség és vágy, egy új, hallatlan útja a férfinak, akinek a régi, a nő birtoklásán át a megismeréshez vezető útja el van torlaszolva és aki az új utat keresi: a nő ismerete által jutni el birtoklásához. De: similia a similibus cognoscentes.[5] Ezért a férfi megpróbálja magát a nőhöz hasonlóvá, sőt ugyanolyanná tenni. És itt kezdődik az óriási és mélyebb értelemben szinte tervszerű metamorfózisa a férfiúinak, mint egyike a legnagyobb változásoknak, amelyek valaha is történtek: a férfi szexualitás átváltozása a nőibe a szellem médiumán való átmenet által. Most Ádám az, aki leszakítja az almát, de ugyanolyan, mint Éva. A régi kígyó eltűnhet, és az újra megtisztított édenkertben semmi nem marad, csak a kérdés, hogy e kert a paradicsom-e vagy a pokol.

A pillantás elvész az emberi phüszisz ama nagy átváltoztató folyamának sötétjében, olyan jövőbe, amelynek talán az íratott elő, hogy egyetlen próféta se hatoljon át rajta, de a legtürelmesebb kivívja. Itt folyik a sötét folyam, mely ma a legnemesebbek előre eldöntött sírja lehet. Fölötte azonban a szellem vezet egyetlen hídként, ami föléje feszül, és amin haladva az élet át fogja lépni azt a sötét folyamot, diadalkocsiján, melynek előfogatához talán csak rabszolgák maradnak megőrizve.

<fr 51>

Az iszonyatról

Iszonyat legkönnyebben a mély kontempláció vagy koncentráció valamely állapotából való felébredéskor áll be (elmélyült eszmélődés, zenébe vagy álomba merültség). Minden más érzékelésnél összehasonlíthatatlanul erősebben és könnyebben válthatnak ki iszonyatot a látás érzékelései. S ezen belül a leghatalmasabb a nagyon közel álló női személyek érzékelése (mégpedig vélhetőleg ugyanolyan módon eshet ez meg férfiakkal és nőkkel). Úgyhogy az iszonyat eidetikus ideáleseteként az anya megjelenése adódnék a mély eszmélkedésben távol levő ember számára, ha anyja zökkenti ki abból. Hogy ebben a leírásban a „kísérleti feltételeket” még nem eg-

zakt módon adtuk meg, s hogy ezért az iszonyat ilyen feltételek között még nem minden további nélkül jelenik meg evidens módon, azt a következő analízis megvilágíthatja.

Mindenekelőtt az elmerültség előfeltételezett állapota igényel közelebbi meghatározást. Vannak az elmerültségnek olyan állapotai, éppen mélységükben, amelyekben az ember mégsem szellemi távollétbe merül, hanem szellemi jelenléte (lélekjelenléte, *Geistesgegenwart*) válik fölöttébb felfokozottá. Az ember a szellem jelenlétében azonban nincs alávetve az iszonyatnak. A szellemi jelenlét egyetlen olyan módja, amelynek tartása van, és nem lehet aláásni, a szellemi jelenlét a szent elmerültségben, például az imáéban. Ebben az elmerültségben az ember előtt aligha jelenik meg bármi is kísértetiesnek – és ha ekkor egyáltalán megjelenhetnek előtte kísértetek, ami nagyon kérdéses, semmi esetre sem váltanának ki iszonyatot. Az elmerültségnek ez a módja tehát távolról sem kedvez az iszonyatnak, hanem éppenséggel a legbiztosabb védelem ellene.

De az elmerültségnek milyen módja áll szemben a szenttel, melyik prediszponál iszonyatra? Az, amelyikben az ember nem Istenbe és így nem is önmagába merült el teljesen, hanem valami idegenbe, és ezért csupán félig-meddig elmerült. Hogy ezt a tökéletlen, bárha mély, de mindig szellemi távolléttel járó elmerültséget egy képi sémában mondjuk ki: benne a lélek olyan örvényt képez, amelybe az öl-test *(Leib)* minden tagjából és körzetéből belevonódnak a szellemi mozzanatok, és most az öl-testet potenciáitól megfosztva a szellem távollétében hagyják vissza, tehát tulajdonképpen önmagából kifosztva *(entleibt)* és sokkal inkább csak a testet *(Körper)* hagyják vissza. A szellem ilyetén távollétével elillan az öl-test (ez csak egy másik kifejezés ama távollétre), és a test az öl-testinek, a szelleminek az elválasztó, megkülönböztető distanciája nélkül marad vissza, ami abban fejeződik ki, hogy az emberi testnek a szellemi távollét állapotában nincs semmilyen határozott határa. Az érzékelt, mindenekelőtt a látásban, az arcban érzékelt, most betör a testbe, a szellem-öl-test az idegen testből is az örvénybe zuhan, és az iszonyat arc-érzékelésében, amellett az érzés mellett, hogy: ez te vagy a másikat megpillantva („te", mert nincs ott semmilyen határ), másfelől az az érzés marad: ez a te másodpéldányod – a „másik", most azonban határaitól és öl-testiségétől megfosztott testre vonatkozva. Ekkor világosan megmutatkozik, hogy a másod-

példány ősfenoménjának ahhoz, hogy ott legyen, nincs szüksége megkettőzött tárgyak egyformaságára vagy hasonlóságára, hanem hogy sokkal inkább fordítva: az egyformaság valami olyasmi, ami éppen a másodpéldány uralma alatt áll be könnyen. Legnagyobb rémületében eljuthat addig az ember, hogy azt utánozza, amitől megrémül.

Az iszonyat olyan jelenség, amely mintegy csak négy szem között, azaz csak egy szubjektumban és csak egy másik előtt (ez utóbbi esetben nem numerikusan, de lényegileg egy előtt) állhat be. Ez megint csak a másodpéldány funkciója, melynek összefüggése a kísértetiesnek, a potenciáitól megfosztott öl-testnek ezzel a szférájával mindazonáltal még tisztázatlan.

Találni kellene még az imádkozó öl-testének létmodalitására egy képi sémát, ábrázolást.

Nagyon fontos: az iszonyatban az öl-testnek a potenciáitól való megfosztásával a nyelv ellenpólusa is kiesik, mégpedig nemcsak az akusztikus nyelv, hanem a nyelv a legtágabb értelemben, mint kifejezés, aminek lehetősége innen nézve felfoghatatlan kegyelemként, és aminek megszokottsága egy szál kötélen való holdkóros járásként jelenik meg.

Az iszonyatról II

A nyelvnélküliség az iszonyatban: ősélmény. Hirtelen minden egyéb erő teljes birtoklása mellett, emberek között, fényes nappal elhagy a nyelv, elhagy minden kifejezési lehetőség. És a tudat: hogy ez a nyelvnélküliség, kifejezésbeli tehetetlenség olyan mélyen lakik az emberben, mint ahogy másfelől a nyelv képessége hatotta át, s hogy ez a tehetetlenség is az ősöktől maradt rá mint atavizmus.

<fr 54>

Az idő jelentése a morális világban

A jog intézményeiben, amelyek megengedik, hogy faktumot és ítéletet nagyon távoli időkre vonatkozóan állapítsunk meg, szokás szerint nem egyebet látnak, mint a morál legkifejlettebb pregnanciát elért intézmé-

nyeit. Ám ami a jognak ezt az érdekeltséget és ezt a rég elmúltak fölötti hatalmat kölcsönzi, az – távol attól, hogy a morál jelenlétét reprezentálja a jogban – egy olyan tendencia, amely a jogot a legpontosabban elhatárolja a morális világtól; a megtorlásra irányuló tendencia. Míg a modern jogban a megtorlás – mintha csak félne túlnyúlni egy emberélet határain – harminc évre, egy emberöltő időszakaszára korlátozódik még a gyilkosság legszélsőségesebb esetében is, régebbi jogformákból az ismeretes, hogy a megtorló erőszak képes volt kinyúlni távolabbi nemzedékek sorára. A megtorlás alapjában véve indifferens az idővel szemben, amennyiben évszázadokon át csorbítatlanul hatályos marad, és egy tulajdonképpen pogány elképzelés még ma is ebben az értelemben gondolja el magának az utolsó ítéletet: mint azt az időpontot, amikor minden halasztás véget ér, minden megtorlás korlátlan kezdetét veszi. Ez a gondolat, amely a halasztást, akárha üres késlekedést, gúnyolja meg, nem fogja fel, milyen mérhetetlen jelentősége van annak az állandóan visszatartott, minden gaztett órájától szakadatlanul a jövendőbe menekvő napnak, az ítéletnapnak. Ez a jelentőség nem tárul fel a jog világában, ahol a megtorlás uralkodik, csak ott, ahol a megtorlással, miként a morális világban, a megbocsátás lép szembe. A megbocsátás pedig, hogy a megtorlásnak ellentmondjon, az időben találja meg hatalmas alakzatát. Hiszen az az idő, amelyben Áté a gonosztevőt üldözi, nem a szorongás magányos szélcsendje, hanem a megbocsátásnak a mindig közelgő ítélet előtt elrobajló hangos vihara, amivel szemben amaz semmire sem képes. Ez a vihar nemcsak a hang, amiben a gonosztevő szorongó kiáltása elenyészik, hanem a kéz is, amely eltörli gonosztettének nyomait, és még ha ezért a földet kellene is elpusztítania. Ahogy a tisztító orkán vonul el a zivatar előtt, úgy száguld Isten haragja a megbocsátás viharában a történelmen át, hogy mindent elsöpörjön, aminek örökre el kell emésztődnie az isteni idő villámaiban.

Ami e képben mondatik, azt világosan meg kell tudni ragadni fogalmakban: az idő jelentését a morális világ ökonómiájában, melyben az idő nemcsak a gonosztett nyomait oltja ki, hanem tartamában – túl minden emlékezésen és felejtésen – egészen titokzatos módon megbocsátáshoz is segít, ha megbékéléshez soha nem is.

<fr 71>

A történelem: sokk a tradíció és a politikai organizáció között.

<fr 72>

Fantázia

A fantázia alakjaira a német nyelvnek nincs saját, külön szava. Egyedül az „Erscheinung" (megjelenés, jelenség) szót tekinthetjük talán annak, egy bizonyos jelentésében. És a fantáziának valóban nem alakokhoz, alakításhoz van köze. A fantázia az alakokból nyeri ki ugyan jelenségeit, ám az alakok mint olyanok oly kevéssé rendelődnek hozzá, hogy a fantázia jelenségeit inkább az alakot öltött alaktalanításának nevezhetjük. Minden fantáziára jellemző, hogy feloldó játékot űz az alakok körül. Az ifjú jelenségek ama világának, amely ekképpen az alakot öltött felbomlásából képződik, saját törvényei vannak, és ezek a fantázia törvényei, melyek között ez a legmagasabb rendű törvény: a fantázia, bár alaktalanít, mégsem rombol szét soha. A fantázia jelenségei az alaknak sokkal inkább azon a területén keletkeznek, ahol az alak önmagát oldja fel. Tehát nem maga a fantázia old fel, hiszen ott, ahol ezt megkísérli, fantasztikussá válik. Fantasztikus alakzat ott jön létre, ahol az alaktalanítás nem igazán magának az alaknak a belsejéből megy végbe. (A fantasztikus egyetlen legitim formája a groteszk, amelyben a fantázia nem szétrombolóan alaktalanít, hanem szétrombolóan túlalakít. A groteszk: határforma a fantázia területén; ott áll, ahol a fantázia a maga legszélsőbb határán újra alakítás próbál lenni.) Minden fantasztikus képződményben van egy konstruktív mozzanat – vagy (a szubjektum felől mondva) a spontaneitás mozzanata. Az igazi fantázia ellenben nem konstruktív, hanem tisztán alaktalanító – vagy (a szubjektum felől tekintve) tisztán negatív.

A képződmények fantáziadús alaktalanítása két mozzanat révén különbözik az empíria mindenféle szétromboló hanyatlásától: először is kényszer nélküli, a belsőből jön, szabad, és ezért fájdalom nélküli, sőt halkan átlelkesítő – másodszor pedig: soha nem a halálba vezet, hanem a pusztulást, amit felidéz, átmenetek végtelen sorában örökíti meg. Ami e mozzanatok közül az elsőt illeti, ez azt jelenti, hogy a fantázia szubjektív koncepciójának – tiszta fogantatás által – alaktalanító tevékenységének objektív

területe felel meg mint a fájdalom nélküli születés világa. Tehát ebben az értelemben a világnak minden alaktalanítása egy fájdalom nélküli világot fog fantáziálni, amelyen mégis a történések legnagyobb gazdagsága lüktetne át. Ez az alaktalanítás továbbá – a második mozzanat szerint – a világot mint végtelen feloldódásban levőt mutatja, vagyis ugyanakkor: mint örök elmúlásban levőt. A fantázia alaktalanítása mintegy a világ elhagyott színtere fölötti alkonypír, e színtér kibetűzött romjaival. A megtisztított, minden csábítástól mentesült szép látszat végtelen feloldódása. De ahogy tiszta a feloldódásában (az elmúló természetnek ez a tisztasága a pusztuló emberiségnek felel meg), tiszta a látszat a keletkezésében is. A hajnalpírban másképp jelenik meg, de ugyanolyan autentikusan, mint az alkonypírban. Így hát létezik tiszta látszat, a keletkező látszat, a világ hajnalkorában is. Ez az a ragyogás, ami a paradicsom dolgain ül (Otto Rungéra kell gondolni). Végül pedig van egy harmadik tiszta látszat is, a csökkentett, kioltott vagy pára tompította látszat: a szürke elízium, ahogyan azt Marées képei mutatják. Ilyen a tiszta látszatnak ama három világa, melyek a fantáziához tartoznak.

Alaktalanítást azonban nemcsak a fényvilág ismer, bárha tiszta látszatként ebben tűnhet fel először. Van alaktalanítás az akusztikus szférában (ahogyan az éjszaka a zajokat egyetlen nagy zümmögéssé depotenciálja), a taktilisban (ahogyan a felhők oldódnak fel a kékben vagy az esőben). Az alaktalanítás minden, a természetben lejátszódó jelenségét át kell tekinteni ahhoz, hogy körülírjuk a fantáziajelenségek világát.

Minden műalkotás alapja tiszta fogantatás. És e fogantatás mindig két dologra is irányul: az ideákra és a magát alaktalanító természetre. Vagyis minden műalkotás alapja fantázia. Talán, sőt valószínűleg különböző mértékben. De a fantázia sohasem képes arra, hogy műalkotást konstruáljon, mivel alaktalanítóként mindig valami rajta kívüli alakot-öltöttre kell vonatkoznia, aminek, ahol belép a műbe, szükségképpen alapvetőnek kell lennie. Ahol azonban az alakot-öltött nem lép be a műbe, hanem szentimentális, patetikus vagy ironikus distanciában marad, az ilyen képződmények az alakok világát olyan szövegként fogják fel, amelyhez ők maguk a kommentárt vagy az arabeszket adják. S ekképpen éppoly kevéssé tiszta műalkotások, mint a rejtvény, mivel önmagukból kifelé vezetnek. Ez a kritika érvényes Jean Paul legtöbb művére, akinek a legnagyobb fantáziá-

ja volt, és a tiszta fogantatás említett szellemében egyúttal a legközelebb állt a gyerekekhez, és végül is éppen ezért volt a nevelés zseniális tanítója. – A mű kifejezésébe azonban csak a nyelv képes felvenni olykor a fantáziát, hiszen csak a nyelv tudja, a legszerencsésebb esetben, uralma alatt tartani az alaktalanító erőket. Jean Paul kezéből többnyire kicsúsznak ezek az erők; Shakespeare – a vígjátékaiban – egyedülállóan birtokolja őket. A nyelvnek ezt a hatalmát a fantázia fölött kell kikutatni; egyúttal meg kell mutatni, hogy a romantikus irónia teljességgel különbözik a tulajdonképpeni fantáziától, bármennyire igaz is, hogy e kettő különbsége az átmenetet jelöli a koraitól a kései romantikához.

(A fantázia pontos ellentéte a látnokiság. Tiszta látnokiság sem alapozhat meg művet, a látnokiság mégis részévé válik minden nagy műnek. A látnokiság a keletkező alakzat megpillantani tudása; a fantázia a keletkező alaktalanság iránti érzék. A látnokiság a sejtés zsenije, a fantázia a felejtés zsenije. Egyikük érzékelési intenciója sem a megismerés intenciójára épül [éppoly kevéssé, mint a tisztánlátás], ám ez e kettőben különböző módon történik.

A fantázia csak állandóan váltakozó átmenetet ismer.

A természet elmúlásának nagy játékában örökké a természet feltámadása ismétlődik mint aktus. [Napfelkelte] / Fantázia a világ utolsó napján van és az elsőn.)

A tiszta fantáziának csak a természethez van köze. Nem teremt új természetet. A tiszta fantázia ezért nem invenciózus erő.

<fr 82>

A fordítás – pro és kontra

Amikor pár nappal ezelőtt beugrottam az antikváriusokhoz, véletlenül egy német filozófus könyvének francia fordítása került a kezembe. Lapozgattam benne, csak úgy, ahogy a rakodóparton ülve szokott az ember könyveket lapozgatni, kikerestem a helyeket, amelyek korábban többször és alaposabban is foglalkoztattak – és minő meglepetés. A keresett szöveghelyek nem voltak meg.

Úgy érti, nem találta meg őket?

Dehogyis, megtalálni megtaláltam őket. De amikor szemükbe néz-

tem, az a kínos érzésem támadt, éppoly kevéssé ismernek fel engem, mint én őket.

Tulajdonképpen melyik filozófusról beszél?

Nietzschéről beszélek. Tudja, ... fordította le őt.

A fordítást, amennyire tudom, igen jónak tartják.

És biztosan nem is alaptalanul. De ami engem a korábbról jól ismert szöveghelyeket megtalálva megdöbbentett, az nem fordításbeli hiányosság volt, hanem valami olyasmi, ami a fordításnak talán éppenséggel előnyös oldalát mutatja: a lefordított szöveg körül maga a horizont és a világ volt kicserélve; ez is francia volt.

Én úgy látom, hogy a filozófiai szöveg körüli világ nem más, mint a gondolatnak a minden nemzeti jellegen túl kiterjedő világa.

Nincs gondolati világ, amely ne nyelvi világ volna, és a világból csak azt látjuk, ami a nyelv által előfeltételezett.

Ezt bizonyára Humboldt elgondolása szerint érti, aki meg volt győződve arról, hogy minden ember anyanyelvének bűvkörében él egész életében. Hogy valóban ez volna az a nyelv, amely helyette gondolkodik és lát.

Csakugyan azt hiszi, hogy az olyan neologizmusoknak, amilyenek Nietzsche nyelvét tüntetik ki, igazi gondolati horderejük van?

Gondolati, mert történeti horderejük van. Amikor Nietzsche ragyogóan visszaél a német nyelvvel, akkor azért áll bosszút, hogy valójában soha nem jött létre német nyelvi hagyomány – hacsak nem az irodalmi kifejezés vékony rétegében. A sokféle szabadságot, amit a nyelv hagyott, még egyszer magához vette, hogy odatartsa azokat a nyelv elé. És a visszaélés a német nyelvvel végső soron a német ember tökéletlenségének kritikáját jelenti. Hogyan lehetne ezt a nyelvi szituációt lefordítani egy másik nyelvbe?

Ez – akármilyen bámulatosan hangozzék is – attól a módtól függ, ahogyan alkalmazzuk a fordítást. Ne ámítsuk magunkat: a fordítás mindenekelőtt – technika. És mint ilyen miért is ne volna kombinálható más technikákkal? Itt elsősorban a kommentálás technikájára gondolok. Jelentős művek fordításai annál kevesebb eséllyel sikerülnek, minél inkább arra törekszenek, hogy technikai értelemben szolgáló funkciójukat egy önálló műforma funkciójává emeljék.

A fordításnak ez a szerencsés formája, amely a kommentárban számot ad magáról, és a különböző nyelvi szituáció tényét is tematizálja, az újkor-

ban sajnos egyre inkább veszendőbe ment. E forma virágkora a középkori Arisztotelész-fordításoktól a klasszikusok tizenhetedik századi kétnyelvű kommentált kiadásáig tart. És a fordítás éppen azért válhatott hatékonnyá, a saját világ alkotórészévé, mert elismerték a nyelvi szituáció különbözőségét. Mindazonáltal, e technika poétikus szövegekre való alkalmazását fölöttébb problematikusnak látom.

Mi szól a fordítás mellett?
A tudomány haladása nemzetközi léptékkel mérve (a latin, a leibnizi univerzális nyelv)
A múlt nagy írásos műveinek pedagógiai értéke
Megszabadulás a saját nyelv előítéletétől (a saját nyelv átugrása)
Az egyidejű szellemi mozgalmak kontrollja a különböző népekben.
„Tehát egyfajta mankó volna az, hogy több nyelv létezik?" Tagadás. Wilhelm von Humboldt: a nyelvfelépítés különbözősége.
Határ: a zenének nincs szüksége fordításra. Líra: a legközelebb áll a zenéhez – a legnagyobb fordítási nehézségek.
A fordítás határa a prózában – példákat
(Rossz fordítások értéke: produktív félreértések)
Az a tény, hogy egy könyvet lefordítanak, bizonyos értelemben már a félreértését jelenti. Jean Christophe – legtöbbnyire azt keresik ki, amit a saját irodalomban is megírhatnának.
⟨Karl Christian Friedrich⟩ Krause Spanyolországban.
Az árnyalatok figyelembe nem vétele.
Egy bizonyos brutalitás a szellemi képben
A legnagyobb lelkiismeretességet összekötni a legnagyobb brutalitással
A nevetségesnek szánt mondás Stresemanntól: „Minden nyelven franciául beszélnek", komolyabb, mint gondolta, mert a fordítás értelme egyáltalán ez: az idegen nyelvet megjeleníteni a saját nyelvben.

<fr 131>

II. RÉSZ

Johann Peter Hebel



Halálának 100. évfordulójára

Ha ma, halálának századik évfordulóján, még csak lehetőségünk sincs arra, hogy J. P. Hebelt mint „félreismert művészt" kaparjuk elő és ajánlgassuk az érdeklődő nyilvánosság figyelmébe, az sokkal inkább a saját érdeme, semmint az utókoré. A szuverén szerénység érdeme, amely posztumusz sem venne magára efféle szerepet, és egy egész évszázadtól csente el a belátást, hogy ugyanis *A rajnai házibarát kincsesládikójá*val[1] a német próza-aranymívesség legtisztább mestermunkáinak egyikét birtokolja. De vétke ennek a tizenkilencedik századnak, ennek az utókornak, ha ez a belátás újszerűen, vagy még paradoxul is cseng – vétke a borzalmas kultúrgőgnek, mely ama díszes fadoboznak kulcsát parasztok és gyerekek közé hajította, mivel népi írók most aztán már csakugyan mindenféle mégoly Isten elhagyta „költők" mögé soroltatnak. Kivált, ha forrásuk dialektusban folyik. És – elismerjük – zavaros forrás az, ha konokon megelégszik magával, hiún leválasztja magát a nemzet irodalmáról, s korlátoltan az emberiség tartományairól. Ám Hebelt felvilágosult humanizmusa megóvja ettől. Mi sem eshetne távolabb a provinciálisan korlátolt táji művészettől, mint Hebel színhelyeinek deklarált kozmopolitizmusa. Moszkva és Amszterdam, Jeruzsálem és Milánó alkotja e föld kerekségének horizontját, melynek közepén – törvény szerint – Segringen, Brassenheim, Tuttlingen fekszik. Így van ez minden igazi, reflektálatlan népművészettel: egzotikus, monstruózus dolgokat ugyanazzal a szeretettel, ugyanazzal a nyelvvel mond el, ahogy a saját háztájának ügyes-bajos dolgait meséli. E lelkész és filantróp szemlélőn felpattant szeme még a mindenség épületét is bevonja a falusi ökonómiába, és Hebel planétákról, holdakról meg üstökösökről nem magiszterként, hanem krónikásként beszél. Ezt mondja például a holdról (mely most egyszeriben tájként te-

rül előttünk, mint Chagall híres képén): „A nappal ott egy-egy helyen annyi ideig tart, mint a mi heteinkből kettő, és ugyanolyan hosszú az éjjel, és az éjjeliőrnek már eléggé kell figyelnie, hogy el ne hibbanjon, ha 223-at vagy 309-et üt majd."[2]

Az ilyen mondatok után nem nehéz kitalálni, hogy e férfiú kedvenc írója Jean Paul volt. Természetes, hogy az ilyen embereknek – Goethe szava nyomán „érzékeny" empirikusok,[3] mivel számukra minden faktikus már elmélet,[4] ám legkivált az anekdotikus, a kriminális, a komikus, a lokális faktum mint olyan volt rögvest morális teoréma – fölöttébb szakadozott, bohókás, levezethetetlen kontaktusa volt a valósággal ennek egész terjedelmében. Jean Paul a *Levaná*ban pálinkát ajánl a csecsemőknek, és azt kívánja, kapjanak sört.[5] De Hebel ennél sokkal kikezdhetetlenebbül emeli be a bűncselekményt, szélhámosságot, gaztetteket népi kalendáriumának szemléleti anyagába. És itt aztán, ahogy egyébként minden dolgában, soha nem arról a helyről fakad fel a morál, ahonnan a konvenciók szerint várnánk. Mindenki tudja, miképp merészeli a segringeni borbélyinas „a hadseregből jött idegennek" levágni a szakállát, mivelhogy senki másnak nincsen ehhez bátorsága. „Nagyságos úr! Nem tetszett volna engemet ledöfni, mert ha a nagyságos úr hirtelen meg talált volna mozdulni, úgy, hogy én emiatt megvágtam volna a nagyságos urat, akkor én, a nagyságos urat megelőzve, abban a szempillantásban elmetszettem volna nagyságod torkát, azzal már ott se lettem volna, bottal üthették volna a nyomomat."[6] Ez a morál hebeli módja.

Számos csibésztörténetet merített régi forrásokból; de a Zundelfrieder, a Heiner és a veres Dieter tolvaj- és vagánstemperamentuma a sajátja volt. Ifjúként hírhedett volt csínytevéseiről, a felnőtt Hebelről pedig azt mesélik, hogy amikor Gall, a híres első frenológus egyszer a badeni vidékre érkezett, bemutatták neki ez alkalommal Hebelt is, és szakvéleményét kérték. Ám Gall, miközben megtapogatta Hebel koponyáját, érthetetlen mormogás közepette csak pár szót hallatott: „hihetetlen erősen kifejlett". Mire Hebel kérdőn: „A tolvajszerv?"

Hogy mennyi démonikus van ebben a hebeli bohóclényben, azok a nagy kőnyomatok mutatják igazán, melyeket Dambacher 1842-ben mellékelt a *Rajnai házibarát tréfái*nak kiadásához.[7] Ezek a hihetetlen erős illusztrációk afféle cinkelések azon a csempész- és tolvajúton, ahol Hebel

inkább napsütött csirkefogói a büchneri *Wozzeck*[8] sötétebb, riasztó kispolgáraival állnak kapcsolatban. Hiszen ez a lelkipásztor, aki úgy értett a cselekvés ábrázolásához, mint a német írók közül senki más, és minden regisztert tudott a legalantasabb üzérkedéstől az ajándékozó nagylelkűségig, nem olyan férfi volt, aki ne vette volna észre a démonikus vonást a nyereséghajhász polgári életben. Ehhez a teológus iskolázottságát hozta magával. De egyenes vonalúan hat tovább a protestáns tudomány a prózaíró Hebelben is. Ha általánossághoz talán túl szűk volna a fogás – őrá mindenképpen áll, hogy az újabb német próza egyfajta nagyon feszült, nagyon dialektikus vita két pólus között. Egy konstans és egy variábilis között: az első a Luther-Biblia német nyelve, a másik a nyelvjárás. Ahogyan Hebelnél e kettő áthatja egymást, az mesteri művészetének kulcsa. Bizonyos, hogy ez nem kizárólag nyelvi természetű. Ha a *Nem remélt viszontlátás*ban ötven év elteltének ábrázolása, mialatt is egy menyasszony gyászolja szerencsétlenül járt kedvesét, a bányászt, ezt a példátlan mondatot sugallja Hebelnek: „Ezenközben Lisszabon városát földrengés rombolta le, véget ért a hétéves háború, meghalt I. Ferenc császár, feloszlatták a jezsuita rendet, felosztották Lengyelországot, meghalt Mária Terézia császárnő, kivégezték Struenseet, Amerika elnyerte függetlenségét, s az egyesült spanyol–francia haderő sem tudta bevenni Gibraltárt. Magyarországon, a Veteráni-barlangban a törökök körülzárták Stein tábornokot, és meghalt József császár is. Gusztáv svéd király visszafoglalta az oroszoktól Finnországot, kezdetét vette a francia forradalom és vele a hosszú háborúskodás, majd II. Lipót császár is megtért őseihez. Napóleon meghódította Poroszországot, az angolok szétlőtték Koppenhágát, a földművesek pedig vetettek és arattak. A molnár őrölt, a kovácsok verték a vasat, a bányászok meg a sziklákat vésve érecerek után kutattak föld mélyi műhelyükben. Amikor azonban a faluni bányászok az 1809-es esztendőben…”[9] – ha így ábrázolja a gyász ötven évének múlását, akkor olyan metafizika beszél itt, ami tapasztalat, és többet ér, mint minden „élménnyé vált” metafizika.

Más esetekben azonban a határtalan művészi szabadság mégis olyan nyelven alapul, mely időnként diktatórikusnak hallszik, akár a goethei nyelv a *Faust* második részében. Ilyen autoritást e nyelv természetesen nem a puszta dialektustól kap, mely soha nem mértékadó, és mindig elfogult marad, hanem bizonnyal az áthagyományozott hochdeutschnak a nyelv-

járással folytatott kritikai, feszült vitájából, és ebben (akárcsak Luthernél) úgy hullanak a szókincsnek a fodros drágaságok, mint gyalunak forgácsa. „Aztán megy tovább útján a jó gondolatokkal (az értelmes férfiú) ... és nem tud eleget meglátni a virágzó fákon meg a köröst terülő színes hegyi réteken."[10] Az ilyen mondatokat – és a *Kincsesládikó* effélék majd' töretlen sora – végre egy összkiadásban szeretnénk készen tudni, nem divatos illusztrációknak ürügyül, sem iskolák olcsó jutalomkönyveként, hanem a német próza monumentumának szánva. Egy ilyen kiadásban, és ez még hiányzik, volna minek utánanézni, -lapozni. Mert jellemzője a hebeli történeteknek, és egyben tökéletességük pecsétnyoma, hogy milyen gyorsan elfelejtjük őket. Ha már-már azt hisszük, hogy eltaláltuk valamelyik szándékát, e szövegek telítettsége jobb belátásra bír megint. Egy-egy befejezés, amilyet „ismerni" nem, legföljebb kívülről fújni lehet, nemritkán többet nyom a latba, mint az egész írás. „Ez a kis történet még a *Segéd* hagyatéka, aki mostanság Drezdában éli világát. Hát nem küldött is egy szép pipafejet a Házibarátnak Drezdából emlékül, és van azon egy szárnyas fiúcska meg egy kislány, és ők ketten csinálnak ott valamit egymással. De visszajön ő még, a *Segéd*."[11] Ezzel zárul *A próba*. Akinek ebből a mondatból nem néz mélyen a szemébe Hebel, a többiben sem fogja megtalálni őt. Elbeszélőként így vegyülni bele a történetbe, nem romantikus eljárás. Már inkább a halhatatlan Sterne-é.

Képrejtvény a költő halálának 100. évfordulójára

Nem minden író viseli el, hogy ajánlgassák. Hebelről már pusztán beszélni is nehéz, őt ajánlgatni hiábavaló, az meg éppenséggel elvetendő, ahogyan mostanság tálalják a népnek. Sosem fog beállani a kultúrgránátosok frontjába, akiket ábécé-lövészei előtt egzecíroztat a német iskolamester. Hebel moralista: de nem abból a morálból, amely a nagypolgárság üzletét igazgatja. Ennek inkább – hiszen Hebel korában éppen befutni készülődött – igen szigorúan körmére néz, mivelhogy nagyon is ért az üzleti morálhoz. Ezt a morált egy olyan korszak felesküdött szakértőjeként taksálta, mely óriási üzleti rizikóval dolgozott. Hisz érett férfiként élte meg a francia forradalmat, és tudta, mit jelent, ha egy nép tömegestül vonja meg

hitelét uralkodó osztályától. Valószínű, hogy Hebel ehhez az uralkodó osztályhoz húzott, annak legjobb képviselőihez, a kereskedőként legszolidabb kispolgársághoz; éppen ezért szerette volna ezeknek megtanítani a helyes, az egyedül boldogító könyvelést. „Istennel", ez állhatna *A rajnai házibarát* fóliókiadásának elején, amiben tisztán és rubrikákba osztva vannak egybegyűjtve, házi használatra, afféle jámbor számításnak iskolapéldái. Kettős könyvelés – és mindig stimmel. A követel-rovat: a paraszti, a polgári hétköznapok, a kamatozó percek birtoka, a munka és ravaszság befizetett tőkéje. És a tartozik-rovat: az ítéletnap, az egyetlen, amelyet nem percre számolnak, amely sem glóriát, sem kárhozatot nem osztogat, hanem amit ad, az a titkos belső nyugalom, amely, miként a tűzhelyet a térben, úgy méri ki idővel a megfelelő helyet a generációban, ezt az igazi, e történelmi védettséget mindannak, ami legprivátabb. Jobb felé és bal felé vonakodás nélkül ugyanaz a mérleg Hebelnél, morálja nem prédikál, de nem más az: nyílegyenes vonás alul a hosszú vonalzóval. Aki elérkezett e vonalig, elolthatja a lámpát, és alhatja az igazak álmát. Nincs szerző, aki rövid történetekben „hangulattalanabb" lehetett. Teremtményeinek jelen ideje nem 1760 és 1826 közé esik, az az idő, ahol emberei élnek, nincs évszámokkal ellátva. Ugyanis, ahogy a teológia (Hebel teológus volt és még tagja is egy egyházi bizottságnak) a történelmet mindig generációkban gondolja el, úgy az emberek tevés-vevésében Hebel is a generációt látja vergődni mindazon krízisek közepette, melyek forradalomként törtek elő Franciaországban 1789-ben. Csirkefogó és korhely figuráiban Voltaire, Condorcet, Diderot él tovább, zsidóinak kimondhatatlan kellemetlen értelmességében nincs több a Talmudból, mint a szocialisták némiképp későbbi elődjének, Moses Heßnek szelleméből. A konspiratív nem volt idegen Hebeltől. Ennek az egyszerű, de formátlan, alapjáig át nem látható férfiéletnek a titkos szövetsége természetesen nem politikai volt. „Próteuszi művészete", „belchizmusa", ez az egész, fiús titkosírásokkal átszőtt természetmisztika, melynek oltára Belchen[1] volt, és papja ő maga, „I. Peter aßmannshauseni álkirály", mindez még inkább emlékeztet forradalom előtti rózsakeresztesek játszadozásaira. Hogy Hebel valami nagyot, fontosat kizárólag nem-tulajdonképpeni módon volt képes mondani és gondolni – történeteinek ez az ereje egyben az, ami életében gyenge, terv nélküli. Hisz még *A rajnai házibarát* kalendáriumához írott

szövegek is külső kényszer hatására keletkeztek, és morgott is azon eleget. Ám mindez nem gátolta abban, hogy megőrizze igaz érzékét nagy és kis dolgok iránt, és ha soha nem is tudta másként, csak mindkettőt egyszerre kimondani, a legmélyebben egymásba rejtve és keresztezve – realizmusa ebben akkor is elég erős volt ahhoz, hogy megóvja őt a kicsiségnek és az elaprózottnak attól a miszticizmusától, ami Stifter művészetét nemegyszer fenyegette. Nemcsak Jean Pault, akivel nyelviségében rokon, de Goethét is szerette mint írót, Schillert nem bírta olvasni. Dialektusban szerzett költemények és katekizmusok bárányszelíd írója, az iskolamestereknek még ma is lólábát mutatja az *Andreas Hofer*ban,[2] amely az 1827-es *Kincsesládikó* legvégén áll. Ott kap a tiroli felkelés szigorú, sőt szarkasztikus taglalást. Ezt olvasván, a német irodalomtörténész olyasmi feszélyezettséget érez, amilyet Goethe patrióta megbízhatatlansága kelt benne, elvesztett világháború után még mindig. Valójában mindkettejükből csak a megingathatatlan respektus beszél a hatalmi viszonyokkal szemben, hiszen ezekkel szemközt naivitás legkevésbé morális dolgokban megengedett. Ezen elv szerint könyvelte Hebel a falusi és városi hétköznapokat. Az üzleti életben nála csak készpénzfizetés van. Az irónia csekkjét nem ismeri el, de humora fillérekben a legnagyobb summákat kasszírozza. Nem is annyira példaszerű ő történetes könyvének egészében, mint inkább kimeríthetetlen az egyes apróságok mindegyikében. Ahol az egyik elbeszélés így kezdődik: „Mint ismeretes, a wasselnheimi elöljáró hajdan fakadt ki így a felesége előtt: »Majdnem sírba vitt a franciám«",[3] ott ez az egyetlen szó, „ismeretes", betemeti azt a sivár szakadékot, amely minden nyárspolgárban elválaszt történelmet és magánéletet. Nem beszélve ama húszsoros történelmi exkurzusról a *Nem remélt viszontlátás*ban – az egész Hebel in nuce. Feltűnés nélküli, mint ama húsz sorban világtörténelem, császárok és győzelmek, Hebel virtuozitása. Nehéz felbecsülni, mint végül nyelviségét is, amelynek hatalmas erejére inkább titokzatos fátyolként borul a dialektus, semhogy abban erőforrásként buzogna. Művének parányi, törékeny volta szavatolja megmaradását a legidegenebb környezetben is. Püspöki pásztorbot, ahogy családi tulajdonban öröklődik tovább, vagy a jakobinussapka is, meglehet, egy szép napon kínos emlékként kerül szemétdombra. De nem így ama észrevétlen brosstű, amin pásztorbot és jakobinussapka keresztezi egymást.

J. P. Hebel: A rajnai házibarát kincsesládikója

E könyv – prózája eredeti és megformált, tartása előkelő és értelmes, tartalma világnyi tágasság és kézzelfogható – mostanra új oldalról mutatja felbecsülhetetlen értékét. Olyan napokban, amikor többet igényel a röpke cimboraság, mint korábban életre szóló barátságok, amikor a bizalmatlanság lett a szükséges, a megbízhatóság pedig a legfőbb erény, Hebel bárki másnál inkább megmutatja, mi szerint is kell mérnünk. Ugyanis a humor mértéke, vagyis az alkalmazott igazságosság szerint. A felvilágosodás „tiszta" humanitása humorral telítődött Hebelnél. Jó azoknak teremtményei közül – csirkefogók vagy zsidók, mindegy –, kik felkeltették benne humorát; és jaj azoknak, akikkel szemben elapad. Hebel minden idők egyik legnagyobb moralistája. Morálja az, hogy továbbviszi az elbeszélést más eszközökkel; humora ítélet nélküli végrehajtás: alkalmazott igazságosság, amely azt egészen más mércével méri, mint a többi. A *Kincsesládikó* nem véletlenül volt Franz Kafka egyik kedvenc könyve.

Adalék a Proust-képhez



I

Marcel Proust *A la recherche du Temps perdu*[1] című művének tizenhárom kötete egy konstruálhatatlan szintézis eredménye, olyan szintézisé, amelyben a misztikus elmélyedése, a prózaíró művészete, a szatirikus lendülete, a tudós tudása és a monomániás elfogultsága egyetlen önéletrajzi művé állt össze. Joggal mondták, hogy az irodalom minden nagy műve műfajt alapít vagy bomlaszt fel, egyszóval, kivétel. Az ilyen egyedülálló esetek között azonban a Prousté a legmegfoghatatlanabbak egyike. A felépítéstől kezdve, amely *egyszerre* jelenít meg költészetet, memoárt és kommentárt, a parttalan mondatok szintaxisáig (a nyelv Nílusáig, amely itt megtermékenyítően lép ki az igazság szélesen terülő síkjaira) minden a normán kívül helyezkedik el. Hogy ez a nagy és egyedülálló mű az utóbbi évtizedek költészetének a legnagyobb teljesítménye, ez az első, tanulságos felismerés, ami a szemlélőt eléri. És fölöttébb egészségtelenek a feltételek, amelyek alapját alkották. Különös szenvedés, példátlan gazdagság, normálistól elütő képességek és hajlamok. Nem minden mintaszerű ebben az életben – ám példaszerű minden. Ez az élet e napok kimagasló írói teljesítményének helyét a lehetetlenség szívében jelöli ki, minden veszélyek centrumában és persze egyszersmind indifferenciapontján, és az „életműnek" ezt a nagyszerű realizálását hosszú időre utolsóként mutatja. Költészet és élet feltartóztathatatlanul növekedő diszkrepanciája Proust képében nyerhette el a legjelentékenyebb fiziognómiai kifejezését. Ez ama erkölcsi tanulság, amely igazolja kísérletünket, hogy előhívjuk képét.

Tudjuk, hogy művében Proust nem úgy írja le az életet, ahogyan az volt, hanem úgy, ahogyan az, aki megélte, emlékezik erre az életre. És persze még ez is pontatlan és durván elnagyolt mondat. Hiszen itt az

emlékező szerző számára egyáltalán nem az játssza a fő szerepet, amit megélt, hanem az, ahogyan az emlékezése sző, az emlékekbe való visszagondolás Pénelopé-munkája. Vagy talán nem inkább a felejtés Pénelopé-művéről kellene beszélni? Az akaratlan visszagondolás *(das ungewollte Eingedenken)*, Proust mémoire involontaire-je nem áll-e sokkal közelebb a felejtéshez, mint ahhoz, amit többnyire emlékezésnek *(Erinnerung)* neveznek? És a spontán visszaemlékezésnek ez a műve, amelyben az emlékezés az irányválasztás, és a felejtés a cédula, nem sokkal inkább ellendarabja-e Pénelopé művének, semmint képmása? Mert itt a nappal bontja szét azt, amit az éjszaka szőtt. Minden reggel, felébredve, többnyire gyengén és szórtan, csak pár kibomlott szálon tartjuk kezünkben a megélt élet szőnyegét, ahogyan azt a felejtés szőtte bennünk. De minden egyes nappal, a célirányos cselekvéssel és még inkább a célokhoz tapadt emlékezéssel, felbomlasztja bennünk a felejtés szőttesét és ornamenseit. Ezért, hogy Proust végül nappalait éjszakává változtatta, hogy az elsötétített szobában mesterséges fénynél minden óráját zavartalanul szentelje a műnek, s hogy a kacskaringós arabeszkek egyikét se szalassza el.

Ha a rómaiak a szövött dolognak nevezik a szöveget, akkor aligha akad olyan, amely inkább szöveg volna, és tömöttebb lenne, mint a Marcel Prousté. Semmi sem volt számára elég tömött, sűrű és tartós. Kiadója, Gallimard[2] mesélte, Proust korrektúraolvasási szokásai mennyire kétségbe ejtették a szedőket. A kefelevonat mindig úgy érkezett vissza, hogy a széle telis-tele volt írva. De egyetlen sajtóhiba sem volt kigyomlálva; a papíron minden szabad felületet új szöveg árasztott el. Az emlékezés törvényszerűsége így még a mű terjedelmében is mutatta hatását. Hiszen egy megélt esemény véges, legalábbis a megélés egyik szférájába zárva, egy visszaemlékezett esemény korláttalan, mert csak kulcs került elő mindahhoz, ami előtte és mindahhoz, ami utána volt. És még más értelemben is az emlékezés az, ami itt a szigorú szövési előírást adja. Ugyanis a szöveg egysége egyedül az emlékezés tiszta aktusa maga. Nem a szerző személye, kivált nem a cselekmény. Sőt azt mondhatjuk, az utóbbinak intermittáló szakadásai csupán az emlékezés kontinuumának fonákja, a szőnyeg hátoldalának mintázata. Így akarta Proust, így kell őt érteni, amikor azt mondja, hogy a legszívesebben kéthasábosan tördelve látná egész művét egyetlen kötetben és bekezdések nélkül nyomtatva.

Mit keresett annyira frenetikusan? Mi volt az alapja ennek a végtelen fáradozásnak? Mondhatjuk-e, hogy minden élet, mű, tett, ami csak számít, soha nem is volt más, mint a legbanálisabb és legillékonyabb, legszentimentálisabb és leggyengébb órának tévedhetetlen kibontakozása annak ittlétében, akihez tartozik? És amikor Proust, művének egyik híres helyén, ezt az ő legsajátabb óráját ábrázolta, úgy tette, hogy mindenki újra megtalálja ezt az órát a maga ittlétében. És hát majdhogynem hétköznapi órának nevezhetnénk azt. Az éjszakával jön el, egy elvesző csicsergéssel vagy egy lélegzetvétellel a nyitott ablak párkányánál. És nem lehet előre látni, miféle találkozások volnának szánva nekünk, ha kevésbé készségesen adnánk át magunkat az alvásnak. Proust nem volt olyan készséges. És mégis, pontosabban éppen ezért, mondhatta szép esszéjében Jean Cocteau[3] Proust hangjának lejtéséről, hogy az éjszaka és a méz törvényeinek engedelmeskedett. Azzal, hogy ezeknek uralma alá hajlott, legyőzte a bensőjében honoló reménytelen szomorúságot (azt, amit egyszer így nevezett: „l'imperfection incurable dans l'essence même du présent"[4]), és az emlékezés lépsejtjeiből épített házat a gondolatok méhrajának. Cocteau látta azt, ami Proust minden olvasóját a legnagyobb mértékben foglalkoztathatná: látta a vak, esztelen és megszállott boldogságvágyat ebben az emberben. Ez sugárzott pillantásaiból. Nem boldog pillantások. Ám úgy ült bennük a boldogság, mint a játék*ban* vagy a szerelem*ben*. Azt sem nehéz megmondani, miért éri el olvasóit oly ritkán ez a szívet megakasztó, robbantó boldogságakarás, amely áthatja Proust költészetét. Maga Proust könnyítette meg számukra sok helyen, hogy ezt az oeuvre-t is a lemondás, a heroizmus, az aszkézis rég bevált, kényelmes perspektívájában szemléljék. Hisz mi sem egyértelműbb az élet mintatanulóinak, mint az, hogy a nagy teljesítmény semmi egyébnek, mint fáradságnak, kínnak és csalódásnak gyümölcse. Mert hogy a szépben még a boldogságnak is meg lehetne a maga része, ez már túl sok volna a jóból, így ebben soha nem lelhetne vigaszra a bennük levő ressentiment.

Azonban kétféle boldogságakarás létezik; a boldogság egyfajta dialektikája. A boldogságnak van egy himnikus és egy elégikus alakja. Az egyik: a hallatlan, a sohanemvolt, a boldogság csúcspontja. A másik: az örök még egyszer, az eredeti, első boldogságnak örök helyreállítása. Ez az elégikus boldogságidea, melyet eleainak is nevezhetnénk, ez az, amely Proust szá-

mára az emlékezés igézeterdejévé változtatja az ittlétet. Ennek a boldogságideának áldozta Proust nem csupán életében a barátokat és társaságot, hanem a műben a cselekményt, a személy egységét, az elbeszélés folyását, a fantázia játékát. Max Unold nem volt a legrosszabb olvasója, aki írásainak ily módon alapozott „unalmát" emlegette, hogy „kalauz-történetekhez" hasonlítsa, és aki ezt a formulát találta: „Proust megcsinálta azt, hogy a kalauz-történetet érdekessé tegye. Azt mondja: képzelje el, Olvasóm, tegnap egy aprósüteményt belemártottam a teámba, akkor eszembe jut, hogy gyerekkoromban vidéken voltam – erre felhasznál 80 oldalt, és ez annyira magával ragadó, hogy az ember azt hiszi, már nem is a hallgató, hanem ő maga az ébren álmodó." Az ilyen kalauz-történetekben – „amint elmesélik, minden hétköznapi álom ilyen történetté válik" – Unold megtalálta a hidat az álomhoz. Proust minden szintézisteremtő interpretációjának az álomhoz kell kapcsolódnia. Van elég az észrevétlen kapukból, amelyek bevezetnek oda. És ott található Proust frenetikus tanulmánya, a hasonlóság szenvedélyes kultusza, amit ápolt. Nem ott, ahol Proust a hasonlóságot a művekben, fiziognómiákban vagy beszédfordulatokban, mindig megdöbbentően, váratlanul felfedi – a hasonlóság nem ezeken a helyeken adja uralmának igaz jeleit. Az egyiknek a másikkal való hasonlósága, vagyis amivel számolunk, és ami ébrenlétünkben foglalkoztat bennünket, csupán körültáncolja az álomvilág mélyebb hasonlóságát, amelyben az, ami történik, soha nem identikusan, hanem hasonlóan: önmagához átláthatatlanul hasonlóan, merül fel. A gyerekek ismerik e világ jelképét, a harisnyát: ez az álomvilág struktúrájával rendelkezik, ahogy a fiókban, összetűrve, egyszerre „táska" és a „benne hozott". És ahogyan nem tudnak betelni azzal, hogy e kettőt: táskát és ami benne van, *egyetlen* mozdulattal valami harmadikká változtassák: a harisnyává, ugyanúgy Proust is telhetetlenül üresíti ki újra meg újra a szemfényvesztő utánzatot, az Ént, egyetlen mozdulattal, hogy újra meg újra visszahozza a harmadikat: a képet, amely kíváncsiságát, nem, honvágyát csillapítja. Honvágytól szétszaggatva feküdt az ágyon; honvágy a hasonlóság jelen állagában eltorzított világ iránt, amelyben az ittlét igaz szürrealisztikus arculata tör át. Ehhez a világhoz tartozik, ami Proustnál történik, és amilyen óvatosan és előkelően merül elő a kép. Ugyanis sohasem izolálva patetikusan és vizionáriusan, hanem bejelentve és sokszorosan meg-

támogatva – egy töredezett becses valóságot hordozón: a kép. A kép kioldódik a prousti mondatok szerkezetéből, mint Françoise kezei közül Balbecban a nyári nap, öregen, elgondolhatatlan messzeségből, múmiaszerűen a tüllfüggönyök közül.

II

Ami valakinek épp a legfontosabb mondanivalója, azt nem mindig proklamálja hangosan. És még halkan sem mindig a legbizalmasabbra, a hozzá legközelebbire bízza rá, nem mindig annak mondja el, aki a legodaadóbban áll készenlétben, hogy vallomását fogadja. Nos, már ha nem csupán személyeknek, hanem koroknak is van efféle szűzies, vagyishogy ravasz és frivol módozatuk arra, hogy legsajátabbjukat a kedvük szerinti valakivel közöljék, akkor ez a valaki a tizenkilencedik század számára nem Zola vagy Anatole France, hanem a fiatal Proust, a jelentéktelen sznob, szalonok szórakozott arszlánja, aki a kivénhedt időtől (akárha egy másik, ugyanoly halálsápadt Swanntól) a legbámulatosabb bizalmas közléseket csípte el röptében. Proust változtatta a tizenkilencedik századot emlékírásra alkalmassá. Ami őelőtte még feszültségektől mentes időszakasz volt, olyan erőtérré változott, amelyben későbbi szerzők a legkülönfélébb áramlatokat hívták életre. Nem is véletlen, hogy a legérdekesebb emlékező mű olyan írónőtől származik, aki – mint csodáló és barátnő – személyesen közel állt Prousthoz. Proust előtt és nélkül már a cím is alig volna elgondolható, melyet Clermont-Tonnerre[5] hercegné adott emlékiratai első kötetének: *Au Temps des Equipages*. Egyébként visszhang ez, ez zeng vissza halkan a költő sokértelmű, szeretetteljes és kihívó biztatására a Saint-Germain Faubourgból. Ez a (melodikus) ábrázolás ráadásul tele van közvetlen vagy közvetett vonatkozásokkal Proustra, tartásában éppúgy, mint figuráiban, akik között ő maga és legkedvesebb tanulmányi objektumainak némelyike a karcolatból tűnnek elő. Ezzel persze, nem vitatható, igen feudális miliőben vagyunk, és olyan jelenségekkel, mint Robert de Montesquiou,[6] akit Clermont-Tonnerre hercegné mesterien ábrázol, ráadásul egy nagyon speciális miliőben. Ám abban vagyunk Proustnál is; és persze nála sem hiányzik egy Montesquiou-nak megfelelő figura. Mindez

nem érné meg a vitát – kivált hogy a másodrangú modellek kérdése érdektelen és német szempontból nem fontos –, ha a német kritika nem szeretné oly nagyon megkönnyíteni a maga dolgát; és főleg: nem tudta elszalasztani az alkalmat, hogy a kölcsönkönyvtárak söpredékéhez züllessze magát. Rutinnal élő szakembereinek mi sem volt tehát tanácsosabb, mint hogy a mű sznob miliőjéből a szerzőre következtessen és Proust művét mint belső francia ügyet, mint a *Gotha* szórakoztató-mellékletét jellemezze. Mármost kézenfekvő: a prousti emberek problémái egy szaturált társaságból erednek. Ám egyikük sem hozható fedésbe a szerző problémáival. Ez utóbbiak szubverzívek. Ha formulát kellene találni hozzájuk: Proust törekvése az, hogy a felsőbb társadalmi réteg egész felépítését a fecsegés fiziológiájának alakjában konstruálja meg. Előítéleteik és maximáik kincstárában nincs olyan, melyet ne semmisítene meg veszélyes komikuma. Hogy erre elsőként utalt, nem a legcsekélyebb ama jelentékeny érdemek között, melyeket Léon Pierre-Quint szerzett magának Proust első értelmezőjeként. „Ha humoros művekről van szó – írja Quint –, általában rövid és vidám könyvekre gondolnak illusztrált borítóval. Elfelejtik Don Quijotét, Pantagruelt és Gil Blast – e sok apró betűvel teli, formátlanul nagy fóliánst."[7] A prousti mű szubverzív oldala ebben az összefüggésben jelenik meg a legtömörebben. És itt nem is annyira humor, mint inkább komikum, erejének voltaképpeni centruma; nem fölemeli a nevetésben a világot, hanem a nevetésben csapja földhöz. Azzal a veszéllyel, hogy darabokra hull, és ettől csak őbelőle tör föl a sírás. És darabokra hullanak: a család és a személyiség, a szexuális erkölcs és a rendi becsület egysége. A burzsoázia pretenciói szerterobbannak a nevetésben. Visszamenekülésük, reasszimilációjuk a nemesség által, ez a mű szociológiai témája.

Proust fáradhatatlan volt a tréningben, amit a feudális körökben való forgolódás követelt meg. Kitartóan, és anélkül, hogy kényszert jelentett volna számára, kovácsolta és hajlítgatta saját természetét, hogy olyan áthatolhatatlanná és leleményessé, alázatossá és nehézzé tegye, amilyenné feladata kedvéért kellett válnia. Később a misztifikáció, a körülményesség oly mértékben természetévé vált, hogy levelei néha parentézisek – és nem csak grammatikaiak – egész rendszereit alkotják. Bizonyos levelek végtelenül szellemes, fordulatos megfogalmazása olykor ama legendás sémára emlékeztet: „Igen tisztelt nagyságos asszony, most veszem észre,

hogy tegnap Magánál felejtettem a sétapálcám, és arra kérem, adja át azt ezen írás megvivőjének. P. S. Bocsásson meg a zavarásért, éppen most találtam meg." Milyen találékony a nehézségekben. Késő éjjel megjelenik Clermont-Tonnerre hercegnőnél, de csak azért, hogy maradását ahhoz a feltételhez kösse, hogy elhozzák neki otthonról az orvosságát. És lám, küldi is a komornyikot, hosszú leírást ad neki a vidékről, a házról. És végül: „Nem vétheti el. Az egyetlen ablak a Haussmann körúton, amely még világít."[8] Mindent, csak a házszámot nem. Próbálják meg egy idegen városban megtudni az egyik bordély címét, és ha megkapták a legnagyobb lélegzetű felvilágosítást – minden egyebet, csak az utcát és a házszámot nem –, akkor érteni fogják, miről van szó (és hogy hogyan is függ ez össze Proust ceremóniaimádatával, Saint-Simon iránt érzett tiszteletével, és nem utolsósorban hajthatatlan franciaságával). Hát talán nem épp ez a tapasztalat kvintesszenciája: megtapasztalni, mennyire mindenekfölött nehéz sokat tapasztalni, amit látszólag mégis el lehetne mondani kevés szóval? Csakhogy az ilyen szavak egy kasztok és rendek szerint rögzített rotwelschhez[9] tartoznak, és kívülállók számára nem érthetők. Nem csoda, hogy a szalonok titkos nyelve Proust szenvedélye volt. Amikor később a petit clan, a Courvoisier, az „esprit d'Oriane" kegyetlen ábrázolásába fogott, már ő maga is ismerte, Marthe Bibescóval közlekedve, egy kulcsnyelv improvizációit, melyekbe időközben mi is be lettünk vezetve.[10]

Szalonéletének éveiben Proust nem csak a hízelgés bűnös szenvedélyét képezte ki eminens – azt mondhatnánk: teológiai – fokon, hanem a kíváncsiságét is. Ajkán olyan mosoly visszfénye játszott, amilyen némely – általa annyira szeretett – katedrális bélésfalában mint futótűz illan tova a balga szüzek ajkain. A kíváncsiság mosolya. Vajon alapjában véve a kíváncsiság tette őt oly nagy parodistává? Akkor tudnánk azt is, mit tartsunk e helyütt a „parodista" szóról. Nem sokat. Mert ha megfelel is ez a szó Proust feneketlen malíciájának, mégis elmegy azoknak a nagy tudósításoknak a keserűsége, vadsága és konoksága mellett, amelyeket Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Henri de Régnier, a Goncourt fivérek, Michelet, Renan és végül a kedvenc Saint-Simon stílusában írt, és a *Pastiches et Mélanges*[11] című kötetében gyűjtött egybe. A kíváncsi mimikrije – ez volt e sorozat zseniális trükkje, ám ugyanakkor egész művészetének egyik mozzanata, melyben a növényi, a vegetábilis iránt érzett szenvedélyt nem lehet elég

komolyan venni. Ortega y Gasset[12] irányította első ízben a figyelmet a prousti figurák vegetatív létére, akik oly szívósan kötődnek szociális lelőhelyükhöz, a feudális kegyelmi Nap állásától függve, a Guermantes vagy Méséglise felől fújó szélben lengedezve, és sorsuk sűrű vadonában egymással áthatolhatatlanul összefonódva. Ebből az életközegből ered, a költő eljárásaként, a mimikri. Proust legpontosabb, legevidensebb felismerései úgy ülnek tárgyaikon, mint leveleken, virágokon, ágakon a rovarok, melyek mit sem árulnak el abból, hogy léteznek, mígnem egy ugrás, egy szárnycsapás, egy elpattanás megmutatja a riadt szemlélőnek, hogy itt egy kiszámíthatatlan különön élet lopakodott észrevétlenül egy idegen világba. „A metafora, bármily váratlan is – mondja Pierre-Quint –, szorosan a gondolathoz idomul."

Proust igazi olvasóját folyton apró rémületek rázzák meg. Egyébként a metaforikában ugyanannak a mimikrinek a lecsapódását találja meg, amely kétségtelenül annyira lenyűgözte őt e szellem létért folytatott küzdelmeként a társaság lugasában. Szólni kell egy szót arról, mily bensőségesen és megtermékenyítően hatotta át egymást ez a két bűnös szenvedély, a kíváncsiság és a hízelgés. Clermont-Tonnerre hercegnő egyik tanulságos szöveghelye így szól: „És végül nem hallgathatjuk el: Proust megmámorosodott a szolgáló személyzet tanulmányozásától. Azért volt-e így, mert itt olyan elem izgatta szimatát, amellyel sehol másutt nem találkozott, vagy azt irigyelte tőlük, hogy olyan dolgok intim részleteit figyelhették meg jobban, amelyek izgatták érdeklődését? Akárhogyan is – a szolgáló személyzet, különböző figuráival és típusaival, Proustot szenvedélyesen érdekelte." Egy Jupien, egy Monsieur Aimé, egy Céleste Albaret idegenül ható árnyalásaiban, az ilyenek sora Françoise alakjától, aki szent Márta kemény, hegyes vonásaival test szerint látszik kiemelkedni egy imakönyvből, azokig az inasokig és vadászokig vonul, akiket nem munkáért, hanem a semmittevésért fizetnek meg. És a ceremóniák ezen ismerőjének érdeklődését talán sehol sem veszi feszültebben igénybe a reprezentáció, mint ezekben a legalsó körökben. Ki tudja felmérni, mennyi a kiszolgált kíváncsisága Proust hízelgésében, mennyi a kiszolgált hízelgése a kíváncsiságában, és hol voltak a határai a kiszolgált-szerep eme ravasz másolatának a szociális élet magas régióiban? Így adta elő ezt a szerepet, és nem tudott másként tenni. Mert ahogy ő maga árulja el egy ízben: „látni" és „utánozni vágyni" számára egy és ugyanaz. Ezt a – szuverén és szubaltern

– tartást Maurice Barrès rögzítette az egyik legkarakteresebb szóban, amit valaha is találtak Proustra: „Egy perzsa költő házmesterfülkében."

Proust kíváncsiságában volt valami a detektívéből. Számára a felső tízezer bűnözők klánja, összeesküvők bandája volt, nincs másik ehhez fogható: a fogyasztók camorrája. Ez kizár a maga világából mindent, aminek köze van a termeléshez, vagy legalábbis azt kívánja, hogy ez a termelői rész finoman és szemérmesen rejtőzzék el egy gesztus mögött, ahogyan azt a fogyasztás tökéletes profijai mutatják be. A sznobizmus prousti analízise, ami sokkal fontosabb, mint a művészet prousti apoteózisa, társadalomkritikájának csúcspontját jelenti. Mert a sznob tartása nem egyéb, mint az ittlét konzekvens, organizált, acélozott szemlélete a fogyasztó vegytiszta álláspontja felől. S mivel ebből az elvarázsolt sátáni tündérvilágból száműzni kellett a természet produktív erőire való legtávolabbi és legprimitívebb emlékezést is, ezért volt számára a szerelemben használhatóbb az invertált kötődés, mint a normális. A tiszta fogyasztó pedig a tiszta kizsákmányoló – logikailag és elméletileg, Proustnál a fogyasztó – aktuális történelmi ittlétének egész konkrétságában – azonos a kizsákmányolóval. Konkrét, mert átláthatatlan, és nem lehet elfogni, kiállítani. Proust olyan réteget ábrázol, mely minden részében anyagi bázisának elleplezésére van kötelezve, és éppen ezért ahhoz a feudalizmushoz hasonul, mely, önmagában véve gazdasági jelentőség nélkül, a nagyburzsoázia maszkjául csak annál használhatóbb. Az Én, a szerelem, a morál eme illúziótlan, kegyetlen leleplezője, amiként Proust oly szívesen látta magát, egész határtalan művészetét osztálya egyetlen és leginkább életfontosságú misztériumának – a gazdaságinak – a fátylává alakította. Nem mintha ezzel szolgálatot tett volna neki. Csupán megelőzte. Élete Proustnál már kezd érthetővé válni. Ám e nagy műből sok minden feltáratlan és felfedezetlen mindaddig, míg ez az osztály a végső küzdelemben fel nem fedte legélesebb vonásait.

III

Az előző évszázadban volt Grenoble-ban – nem tudom, áll-e még ma is – egy *Au Temps perdu*, *Az eltűnt időhöz* címzésű fogadó. Proustnál is vendégek vagyunk, akik ingatag cégér alatt lépünk át egy olyan küszöböt,

amely mögött az örökkévalóság és a mámor vár bennünket. Fernandez joggal különböztetett meg Proustnál egy örökkévalóság-témát az idő témájától. Ám ez az örökkévalóság egyáltalán nem platonikus, nem utópikus: hanem mámorszerű. Ha „az idő mindenki számára, aki belemélyed futásába, az örökkévalóság új és addig ismeretlen módját fedi fel", akkor az egyes ember ezzel mégsem ama „fensőbb régiókhoz közeledik, miket Platón vagy Spinoza egyetlen szárnycsapással elértek". Nem – mert vannak ugyan Proustnál maradványai egyfajta tovább élő idealizmusnak, de nem ezek határozzák meg a mű jelentését. Az az örökkévalóság, amelybe Proust többféle módon is betekinteni enged, a keresztbefont, nem pedig a határtalan idő. Proust igaz részesülése az idő futásának szól, annak legreálisabb, vagyis keresztbefont alakjában, amely belül a legleplezetlenebbül az emlékezésben, kívül pedig az öregedésben uralkodik. Öregedés és emlékezés egymásba feszülő játékát követni annyit jelent, mint behatolni a prousti világ szívébe, a keresztbefonás univerzumába. Ilyen a világ a hasonlóság állagában, és benne uralkodnak azok a „korreszpondenciák", melyeket először a romantika és legbensőségesebben Baudelaire ragadott meg, amelyeket azonban Proust (és egyedül ő) volt képes a megélt életünkben napvilágra hozni. Ez a mémoire involontaire-nek, annak a megfiatalító erőnek a műve, amely felnőtt a kérlelhetetlen öregedéshez. Ahol az egyszer-volt a harmatfriss „pillanatban" tükröződik, a megfiatalodás fájdalmas sokkja még egyszer oly ellenállhatatlanul rántja össze azt, ahogyan Guermantes iránya Swann irányával kereszteződött Proust számára, amikor (a tizenharmadik kötetben) még egyszer utoljára végigjárja Combray vidékét, és felfedezi az utak összefonódását. Egy szempillantás alatt átfordul a táj, akár a szél. „Ah! que le monde est grand a la clarté des lampes! / Aux yeux du souvenir que le monde est petit!"[13] Proustnak sikerült ez a félelmetes dolog: egy szempillantás alatt az egész világot hagyta emberöltőnyit öregedni. De éppen ez a koncentráció, amelyben ami máskor csak hervad és alkonyul, most villámgyorsan emésztődik el, ez jelenti a megfiatalítást. Az *A la recherche du Temps perdu* szakadatlan kísérlet arra, hogy egy egész élet telítődjék a legmagasabb fokú lélek-jelenléttel. Nem reflektálni – hanem jelenvalóvá tenni, ez Proust eljárása. Hiszen áthatotta őt annak igazsága: egyikőnknek sem jut ideje arra, hogy a számára rendeltetett ittlét igaz drámáit élje.

Ettől öregszünk. Semmi mástól. A ráncok és redők az arcon, ezek a nagy szenvedélyek, a bűnös szenvedélyek, a felismerések bevésett nyomai – ezek látogattak meg minket – de mi, az uraság, nem tartózkodtunk otthon.

Aligha volt a napnyugati írás történetében a Loyolai szellemi gyakorlatai óta radikálisabb kísérlet az önmagába merülésre. Ennek középpontjában is egy olyan magány áll, amely a Malstrom[14] erejével húzza le a világot örvényének mélyébe. És az a túl hangos és fogalmakon túli üreges fecsegés, mely Proust regényeiből csap fülünkbe, nem más, mint a dörgés, ahogy a társadalom zuhant alá e magány feneketlen mélyeire. Proust barátságellenes kirohanásainak is itt van a helye. Észre kell venni a csöndet e krátertölcsér mélyén (Proust szeme a legcsendesebb, beszívó ereje a legnagyobb). Ami oly sok anekdotában irritálóan és szeszélyesen jelenik meg, az épp a beszélgetés példátlan intenzitásának összekapcsolódása a partner felülmúlhatatlan távolságával. Soha senki nem tudta így megmutatni nekünk a dolgokat. Odamutató ujjához nincs hasonló. De van a baráti együttlétben, a beszélgetésben egy másik gesztus is: az érintés. Ez a gesztus senkitől sem idegenebb, mint Prousttól. Olvasóját sem tudja vállán érinteni, a világért sem tudná. Ha a költészetet e pólusok – a mutató és az érintő – szerint próbálnánk elrendezni, az egyik középpontjában Proust műve volna, a másikéban Péguyé. Alapjában véve ez az, amit Fernandez kitűnően ragadott meg: „A mélység vagy inkább a hathatósság mindig az ő oldalán van, soha nem a partnerén." Cinizmussal és virtuozitással vegyülve jelenik meg ez irodalomkritikájában. Legjelentősebb dokumentuma egy esszé, amely már a dicsőség magaslatán – és a halálos ágyon – keletkezett: *A Propos de Baudelaire*. Jezsuita módra egyetértésben saját szenvedésével, az elnyugvó mértéktelen szószátyárságával, riasztóan a halálra váró közömbösségével, aki itt még egyszer beszélni akar, és mindegy, miről. Ami itt, a halállal szemközt inspirálta, az kortársaival érintkezve is meghatározta: szarkazmusnak és érzékenységnek, érzékenységnek és szarkazmusnak annyira lökésszerű, annyira érdes váltakozása, hogy fennáll a veszély, tárgya kimerülten roskad össze alatta.

Ami e férfiban felingerlő, állhatatlan, bizony az még a művek olvasóját sem hagyja érintetlenül. Elég, ha a rengeteg „soit que" beláthatatlan lán-

colatára gondolunk, amelyek egy cselekedetet kimerítő, lehangoló módon mutatnak meg a számtalan motívum fényében, melyek talán alapjául szolgáltak. És mégis, ebben a parataktikus felsorolásban jelenik meg az a pont, ahol gyengeség és zseni már csak egységet alkotnak Proustban: az intellektuális lemondás, a sokat próbált szkepszis, amellyel a dolgok felé fordult. Az önelégült romantikus bensőségességek után jött ő, aki – mint Jacques Rivière mondta – eltökélte, hogy a legcsekélyebb hitelt sem ad „benső sziréneknek".[15] „Proust a megéléshez a leghalványabb metafizikus érdeklődés nélkül, a leghalványabb konstruktivista hajlam, a leghalványabb vigasztaló készség nélkül közelít."[16] Mi sem igazabb. És ekképpen e mű alapfigurája – amelyről Proust fáradhatatlanul állította, hogy tervszerű – a legkevésbé sem konstruált. Tervszerű azonban úgy, ahogyan a tenyérvonalak rajzolata vagy a porzók elrendezése a csészelevelek közt. Proust, ez a vénséges gyermek, mélyen kimerülve visszahanyatlott a természet keblére, nem azért, hogy tejét szívja magába, hanem hogy szívverése mellett álmodhasson. Ilyen gyengének kell őt látnunk, és megértjük, milyen szerencsésen értette meg őt Jacques Rivière a gyengeségből, ezt mondván: „Marcel Proust ugyanabba a tapasztalatlanságba halt bele, amely megengedte neki, hogy művét megírja. A világidegenségtől halt meg, és mert életfeltételeit, amelyek megsemmisítővé váltak számára, nem tudta megváltoztatni. Meghalt, mert nem tudta, hogyan kell tüzet gyújtani, hogyan kell ablakot nyitni."[17] És, persze, ideges asztmájába halt bele.

Az orvosok tehetetlenül álltak e szenvedés előtt. Nem úgy a költő, aki tervszerűen a maga szolgálatába állította. Hogy a legkülsődlegesebbel kezdjük – tökéletes rendezője volt betegségének. Hónapokon át megsemmisítő iróniával kapcsolja össze egyik tisztelőjének képét, aki virágküldeménnyel örvendeztette meg, a számára elviselhetetlen virágillattal. Szenvedésének üteme és árapálya szerint riadóztatja barátait, akik félik és vágyják a pillanatot, amikor a költő hirtelen, már éjfél után, megjelenik a szalonban – brisé de fatigue,[18] és csak öt percre, mint mondja – hogy aztán a hajnali szürkületig maradjon, túl fáradtan ahhoz, hogy felálljon, túl fáradtan még ahhoz is, hogy abbahagyja végre a beszédet. És a levélíró is szakadatlan csikarja ki ebből a szenvedésből a legfélreesőbb effektusokat. „Légzésem zörgése hangosabb a tollam sercegésénél és a fürdővíz-

nél, ami az alattam levő emeleten zubog a kádba." De nem csak ennyiről van szó. És nem is arról, hogy a betegség kiszakította a mondén létformából. Az asztma bevonult művészetébe, ha nem épp ez teremtette meg művészetét. Szintaxisa ritmikailag lépésről lépésre fulladási szorongását képezi le. És ironikus, filozofikus, didaktikus reflexiója minden esetben az a fellélegzés, amivel az emlékezések lidércnyomása lehull szívéről. Nagyobb léptékben pedig a halál, ami számára szakadatlanul, és leginkább írás közben, jelen volt: a fenyegető, fojtogató krízis. Így állt a halál Prousttal szemközt, és régtől, mielőtt még kritikus formákat öltött volna szenvedése. Mégsem hipochonder bogarasság, hanem „réalité nouvelle", az az új valóság, amelynek reflexe a dolgokon és az embereken: az öregedés vonásai. A fiziológiai stílustan eme alkotás legközepébe vezethetne el. Így hát, aki csak ismeri azt a különös szívósságot, ahogyan emlékek őrződnek meg a szaglásban (semmiképp nem szagok az emlékezetben!), nem fogja véletlennek tartani Proust érzékenységét a szagokkal szemben. Bizonyos, hogy a legtöbb emlék, amelyet fel akarunk kutatni, látványként, képként lép elénk. És a mémoire involontaire szabadon felszálló alakzatai is javarészt még izolált, csak épp rejtélyes módon jelen levő képek. De éppen ezért kell ahhoz, hogy e költészetben a legbenső rezgésnek tudón adjuk át magunkat, leszállnunk ennek az akaratlan emlékezésnek egy különös és legmélyebb rétegébe, ahol az emlékezés mozzanatai már nem egyenként, képekként, hanem kép nélkül és megformálatlanul, bizonytalanul és súlyosan adnak hírt nekünk egy egészről, úgy, ahogyan a háló nehézsége a halásznak a fogásról. A szaglás a súlyérzéke annak, aki a temps perdu, az elvesztett idő tengerébe veti ki hálóját. És mondatai: az intelligibilis test egész izomjátéka, tartalmazzák azt az egész, azt a mondhatatlan erőlködést, hogy a fogást kiemelje.

Egyébként: hogy mennyire bensőséges volt ennek a bizonyos alkotásnak és ennek a bizonyos betegségnek a szimbiózisa, a legegyértelműbben az bizonyítja, hogy Proustnál soha nem tör át ama heroikus Mégis, amivel teremtő emberek szoktak szenvedésük ellen horgadni. És, a dolgot másik oldaláról nézve, ezért mondhatjuk: az annyira mély összeszövődöttségnek a világ folyásával és az élettel, amilyen a Prousté volt, bizonnyal közönséges és lusta megelégedettséghez kellett volna vezetnie, ha nem a mély és szakadatlan szenvedés bázisán áll. Így azonban e szenvedésnek is

az a sors jutott, hogy egy kívánság és megbánás nélküli furor jelölhesse ki helyét a mű nagy folyamatában. Másodszor is összeállt egy olyan állványzat, mint a Michelangelóé, amelyen a művész, hátraszegett fejjel, a Sixtina mennyezetére festette a teremtést: a betegágy, amelyben fekve Marcel Proust a számlálatlan lapokat, melyeket a levegőben borított el kézírásával, mikrokozmosza megteremtésének szentelte.

Franz Kafkáról



Franz Kafka: A Kínai Fal építése

Először egy kis elbeszélést idézek fel; a címben megnevezett műből származik, és két dolgot is megmutat Önöknek: írója nagyságát és egyben azt is, mennyire nehéz tanúbizonyságot tenni e nagyságról. Kafka állítólag egy kínai mondát mesél itt újra:

„A császár – úgy mondják – neked, a magányos, nyomorúságos alattvalónak, aki a császári nap fényétől a legmesszibb messzeségbe menekülő árny vagy, éppen neked küldött halálos ágyáról üzenetet. Odatérdeltette ágyához a futárt, és az üzenetet a fülébe suttogta; és annyira fontosnak tartotta, hogy elismételtette, fülébe mondatta ő is a futárral. Biccentéssel szentesítette az elmondottak helyességét. És a futárt ott, halálának egész nézőserege előtt készítette fel az útra – mert az összes gátló falakat ledöntötték, és a messze magasba ívelő lépcsőszárnyakon ott állnak körben a birodalom nagyjai. A futár útnak indult sebesen; erős, fáradhatatlan ember; hol ezt, hol a másik karját lendítve előre, tör utat a tömeg közt; ha ellenállnak, mellére mutat, ahol a Nap jele látható; előre is jut könnyen, mint senki más. De olyan hatalmas a tömeg; lakhelyüknek sehol sincs vége. Ha szabad tér nyílna előtte, hogy repülne, és hamarosan hallhatnád ajtódon fenséges kopogtatását. Ám ehelyett haszontalanul vergődik; még most is csak a legbelsőbb paloták helyiségein küzdi át magát; sohasem jut ki belőlük; s ha sikerülne is, mit ér; utat kellene törnie le a lépcsőn; s ha sikerülne is, mit ér; át kellene jutnia az udvarokon; és az udvarok után a második körülzáró palotán; és megint lépcsőkön és udvarokon; és megint egy palotán; és így tovább, évezredeken át; s ha végre kizuhanna a legkülső kapun – de erre soha, soha nem kerülhet sor –, még csak a székvárosban jár, a világ közepe ez, magasra tornyosuló üledékeivel. Senki itt át nem hatol, főként egy halott üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodnál, és megálmodod, ha az este jön."[1]

Nem fogom itt értelmezni ezt a történetet. Hiszen ahhoz, hogy megtudják, a megszólított mindenekelőtt is maga Kafka, nincs szükségük utalásaimra. De ki volt hát Kafka? Mindent megtett azért, hogy eltorlaszoljon az e kérdésre adható válasz előtt minden utat. Nem lehet ugyanakkor nem felismerni, hogy regényeinek középpontjában ő maga áll, de ami ott éri, az olyan jellegű, hogy észrevétlenné teszi azt, aki megéli, hirtelen eltávolítja őt, azzal, hogy a banalitás szívében rejti el. És a K. rejtjel, *A kastély* című könyv főalakjának jelölője is éppen csak annyit mond, mint amit egy zsebkendőn vagy a kalap belső peremén találunk anélkül, hogy általa aztán hitelesen azonosíthatnánk az eltűnt személyt. Akárhogy is, erről a Kafkáról kitalálhatnánk egy legendát: egész életében azon töprengett, hogyan is nézhet ki ő, és úgy halt meg, hogy azt sem tudta, van a világon tükör.

De hogy visszatérjek a fent idézett történetre, mindenképpen jeleznem kell, hogyan nem szabad Kafkát értelmezni, mert, sajnos, szinte ez az egyetlen módja, hogy kapcsolódjunk ahhoz, amit eddig mondtak róla. Vallásfilozófiai sémát csúsztatni Kafka könyvei mögé, ahogyan tették, természetesen elég kézenfekvő volt. És lehetséges az is, hogy ilyen gondolatokat ébreszthetett vagy meg is erősíthetett a bizalmas érintkezés a költővel, ahogyan Max Brod, írásainak nagyérdemű kiadója esetében történt. Mégis, Kafka világának ez csupán egy egészen sajátos megkerülését jelenti, majdnem azt mondanám: lerázását. Bizonyos, aligha cáfolható a megállapítás, miszerint Kafka *A kastély*ban a felső hatalmat és a kegyelem birodalmát, *A per*ben az alsó hatalmat, a törvényszéket, és utolsó nagy művében, az *Amerikában* a földi életet szándékozta ábrázolni – mindezt teológiai értelemben elgondolva. Csakhogy az ilyen módszer sokkal kevesebb eredményre vezet, mint a költő értelmezése képvilágának közepéből kiindulva; ami persze sokkal nehezebb. Egy példa: a per Josef K. ellen a hétköznapok kellős közepén, hátsóudvarokban, várótermekben stb., mindig máshol, mindig valami nem várt helyen folyik, ahová a vádlott gyakorta inkább odatéved, semmint idézésre jelenik meg ott. Egy nap így találja magát egy padláson. Az empóriumok zsúfolásig telve, az emberek összeszorulva az eljárásra várnak; hosszú ülésre készültek fel; ám ott fönn nem könnyű kitartani; a mennyezet – ami Kafkánál szinte mindig alacsony – nyomasztó, roskasztó; párnákat hoztak magukkal, hogy fejüket

annak támasszák. – Nos, nem más ez, mint annak pontos képe, amit oly sok középkori templom oszlopain oszlopfőként – torzfejekkel díszített párkányzatként – ismerünk. Persze szó sincs arról, hogy Kafka ezt akarta volna lemásolni. De ha művét egyfajta tükröző táblaszerkezetnek tekintjük, nagyon is lehetséges, hogy egy ilyen régmúltbeli oszlopfő az ábrázolás voltaképpeni tudattalan tárgyaként jelenik meg, és az értelmezésnek a tükrözést az ellenkező irányban a tükörtől pontosan olyan messze kellene keresnie, mint a tükrözött modellt. Más szóval, a jövőben.

Kafka műve profetikus. A fölöttébb pontos különösségek, melyekkel az élet, amivel dolga akad, annyira telítve van, az olvasó számára csak olyan eltolódások apró jeleiként, jelződéseiként és szimptómáiként érthetők, melyeket a költő érez feltolulni és rögzülni minden lehetséges viszonylatban, anélkül azonban, hogy bele tudna illeszkedni a kialakuló új rendekbe. Így hát csak az marad számára, hogy rácsodálkozással, amibe persze közben páni rémület vegyül, feleljen ittlétünknek azokra a szinte érthetetlen torzulásaira, amelyek ama új törvények közeledtéről árulkodnak. Kafkát ez annyira eltölti, hogy nem gondolható el semmilyen történés, ami ne torzulna el kafkai leírásától – ám ez itt azt jelenti: vizsgálódásától. Más szóval, mindaz, amit leír vagy körülír, valami másról tesz kijelentéseket, nem önmagáról. Kafka fixálódása erre az egyetlenegy tárgyára, az ittlét torzulására, az olvasóban a megátalkodottság benyomását keltheti. Ám alapjában véve ez a benyomás, akárcsak a vigasztalhatatlan komolyság, a kétségbeesés az író pillantásában, csakis annak jele, hogy Kafka szakított a tisztán költői prózával. Prózája talán nem bizonyít semmit; mindenesetre úgy van megalkotva, hogy mindenkor beállítható a bizonyítás összefüggéseibe. Itt a haggada formájára kell emlékeztetnünk: így nevezik a zsidóknál a rabbinikus irodalom történeteit és anekdotáit, amelyek a tanítás – a halácha – magyarázatát és megerősítését szolgálják. Miként a talmud haggadarészei, ezek a könyvek is olyan elbeszélések, olyan haggadák, amelyek folyton meg-megállnak, a legrészletesebb leírásokban időznek el, mindig annak reményében és ugyanakkor attól szorongva, hogy a halácha parancsolata és formulája, a tanítás, útközben utolérheti őket.

Igen, e figyelemre méltó, gyakran oly frappáns részletesség tulajdonképpeni értelme a tétovázás, amiről Max Brod azt mondta, hogy Kafka tökéletességéből és az igaz utat szomjazó kereséséből fakadt. „Az élet

minden komolyan felfogott dolgára" az áll, vélekedik Brod, amit a hivatal rejtélyes leveleiről állapít meg *A kastély*ban egy lány: „»A megfontolások, melyekre alkalmat adnak, végnélküliek.«"[2] Ami azonban Kafkánál ebben a végnélküliségben tetszeleg, az éppen a végtől való szorongás. Részletező leírásainak tehát egészen más értelme van, mint, mondjuk, az epizódnak a regényben. A regények megelégszenek önmagukkal. Kafka könyvei azonban soha, ezek olyan elbeszélések, amelyek valamiféle morállal terhesek, anélkül, hogy azt valaha is világra hoznák. Így hát a költő – már ha szót kell erről ejteni – nem a nagy regényíróktól tanult, hanem sokkal szerényebb szerzőktől, az elbeszélőktől. A moralista Hebel és a nehezen felderíthető svájci Robert Walser tartozott kedvenc szerzői közé. – Fentebb szóltunk az aggályos vallásfilozófiai konstrukcióról, amelyet Kafka művének tulajdonítottak, és amelyben a kastély hegyét a kegyelem helyéül tették meg. Nos hát, hogy befejezetlenül maradtak – ez a kegyelem tulajdonképpeni működése ezekben a könyvekben. Hogy a törvény mint olyan Kafkánál sehol nem mondódik ki: ez és semmi más a fragmentum kegyelmi eresztéke.

Aki kételkedik ennek igazságában, meggyőzheti magát azzal, amiről Brod tudósít baráti beszélgetések alapján: hogy miként tervezte a költő *A kastély* befejezését. Hosszú, nyugtalan, igazság nélküli élet végén ama faluban, erőtlenül, erőtlenül a küzdelemtől, halálos ágyán fekszik K. És akkor végre, végre megjelenik a hírnök a kastélyból, aki a döntő hírt hozza: ennek az embernek nem lehet ugyan jogos igénye arra, hogy a faluban lakjék, de tekintettel bizonyos mellékkörülményekre szándékukban áll engedélyezni, hogy itt éljen és dolgozzon. De ekkor már meg is hal ez az ember. – Bizonyára érzik, miként tartozik ez az elbeszélés ugyanabba a rendbe, ahová a monda, amellyel kezdtem. Max Brod egyébként közölte, hogy ezzel a kastélyhegy lábánál fekvő faluval Kafka szeme előtt egy bizonyos település, az érchegységi Zürau lebegett. A magam részéről egy talmud-legendában szereplő falut vélek újra felismerni benne. Ezt a legendát egy rabbi adja legjobb válaszul arra a kérdésre, miért készít a zsidó péntek este ünnepi lakomát. Ekkor egy hercegnő történetét meséli el, aki száműzetésben sínylődik, távol földijeitől és olyan népek között, akiknek nem érti nyelvét. Egy napon levele érkezik azzal a hírrel, hogy vőlegénye nem feledte el, el is indult már és útban van feléje. A vőlegény, mondja a

rabbi, a messiás, a hercegnő a lélek, a falu pedig, ahová száműzték, a test, és mert azoknak, akik nem ismerik nyelvét, nem tud másképpen hírt adni öröméről, a lélek ünnepi lakomát készít a testnek.

Egy apró hangsúlyeltolódás ebben a talmudi történetben, és máris Kafka világának kellős közepén találjuk magunkat. Ahogyan K. a kastélyhegyi faluban, úgy él a saját testében a mai ember: egy idegen, kitaszított, aki mit se tud azokról a törvényekről, amelyek testét magasabb és távolabbi rendekkel kötik össze. A dolognak éppen ezt az oldalát tekintve szolgálhat sok tanulsággal az, hogy elbeszéléseinek középpontjába Kafka oly gyakran helyez állatokat. Állattörténeteit jó ideig követhetjük úgy, hogy egyáltalán észre sem vesszük: itt nem is emberekről van szó. Amikor aztán először találkozunk az állat nevével – az egér vagy a vakond –, akkor mintegy sokkhatásra felébredünk, és egyszerre csak megjegyezzük, hogy az emberi kontinenstől már messze eltávolodtunk. Egyébként az állatok kiválasztása, amelyek gondolataiba Kafka a sajátjait rejti, vonatkozásokban gazdag. Ugyanis mindig olyanok, amelyek a földben, vagy legalábbis, mint az *Átváltozás*ban a bogár, a talajon csúszva-mászva, a hasadékaiban és réseiben élnek. Az író talán úgy látja, egyedül ez a csúszás-mászás felel meg generációja és környezete izolált, törvényt nem ismerő tagjainak. Ez a törvénynélküliség azonban keletkezett; Kafka azokat a világokat, amelyekről beszél, fáradhatatlanul, minden módon öregnek, korhadtnak, túléltnek, szétporladottnak mutatja. Ilyenek az eresztékek, ahol a per játszódik, a rendeletek, amelyek a fegyencgyarmat eljárását írják elő, vagy akár a K. mellett álló nők nemi szokásai is. E világ elkallódottsága s züllöttsége azonban nem csak a nőalakokban kézzelfogható, akik mind korláttalan promiszkuitásban élnek; tevékenységével ugyanolyan szemérmetlenül proklamálja azt a felső hatalom is, amelyről nagyon helyesen ismerték fel, hogy áldozataival ugyanolyan kegyetlen macska-egér játékot űz, mint a lenti. „Mindkét világ félhomályos, poros, szűkmellű, rosszul szellőztetett labirintus hivatalokból, irodákból, várószobákból, kicsi és nagy és nagyon nagy és egészen megközelíthetetlen hivataltisztek és altisztviselők, irodaszolgák és ügyvédek meg segédek és kifutófiúk beláthatatlan hierarchiájával, akik kívülről éppenséggel úgy hatnak, mint egy nevetséges és értelmetlen hivatalnoki kar paródiája."[3] Látnivaló, ezek a fensőbbségek is annyira-törvény nélküliek, hogy a legalul állókkal egy fokon jelennek meg, és

válaszfal nélkül nyüzsögnek keresztül-kasul minden rendek teremtményei, s titokban csak egyetlen érzésben, a szorongásban szolidárisak. Olyan szorongás ez, mely nem reakció, hanem szerv. És biztosan meg is lehet határozni, mire van mindenkor éles és csalhatatlan szimata. De mielőtt tárgyát megismerhetnénk, gondolkodóba ejt ennek a szervnek különös kétosztatúsága. A szorongás – és ez emlékeztet talán a korábban említett tükörhasonlatra – egyszerre és ugyanolyan részben szorongás az ősrégitől, az idők előttitől és a legközelebbitől, a sürgetőn és közvetlenül előttünk állótól. Ez hát, hogy egyetlen szóval mondjuk, szorongás az ismeretlen vétektől és a bűnhődéstől, amiben csak az az egy hat áldásként, hogy ismeretessé teszi a vétket.

Mert a legpontosabb torzulás, ami annyira jellemző Kafka világára, éppen abban lelhető fel, hogy a jelentékenyen új és megszabadító itt a bűnhődés alakjában ábrázolódik, mindaddig, amíg az, ami volt, nem látta át, nem ismerte meg magát, és nem végezte el a magáét egészen. Willy Haasnak ezért teljesen igaza van, amikor a felejtésben látja meg azt az ismeretlen vétket, ami Josef K. fejére idézi a pert. Kafka költészete egészen telítve van a felejtés konfigurációival – néma kérésekkel, hogy végre juttassák már eszünkbe, gondoljunk akár a „családapa gondjára", a különös beszélő spulnira, Odradekre,[4] akiről senki sem tudja, micsoda, vagy a féregre,[5] az „átváltozás" hősére, akiről túlságosan is jól tudjuk, mi volt, nevezetesen ember, vagy a „kereszteződésre", az állatra, mely félig macska, félig bárány és számára talán megváltás lenne a hentes kése.[6]

Ha kiskertbe kívánok menni,
Ha virágocskám öntözni;
Egy púpos emberke áll ott,
Elkezd nekem prüszkölni[7]

– mondja az egyik kifürkészhetetlen népdal. Ez is valami olyasmi elfelejtett, a púpos emberke, akiről egykor tudtunk, és akkor békén volt, de most elállja utunkat a jövőbe. Nem akárhogyan jellemző az, hogy Kafka a legvallásosabb ember alakját, az igaz férfiét nem maga alkotta, de bizony felismerte – s hogy kiben? Nem másban – Sancho Panzában, aki megváltotta magát a démonnal való promiszkuitásból, azzal, hogy sikerült neki

más tárgyat adnia a démonnak, mint önmagát, úgyhogy nyugodt élete volt azután, és abban már nem volt szüksége, hogy elfelejtsen bármit is.

„Sancho Panzának – így szól az igen rövid és éppoly nagyszerű értelmezés – sikerült az évek során egy halom lovag- és rablóregény segítségével ördögét, akit később Don Quijoténak nevezett el, az esti és az éji órákban oly mód eltérítenie magától, hogy ez azután nyakra-főre követte el a legőrültebb tetteket, melyek azonban előre meghatározott cél híján, ami különben épp Sancho Panza lett volna, senkinek sem ártottak. Sancho Panza szabad emberként, talán bizonyos felelősségérzettől is vezérelve követte Don Quijotét kalandozásain, ami élete végéig igen nagy és nem is haszontalan mulatságot biztosított számára.”[8]

Ha a költő átfogó regényei a jól gondozott mezők, amiket hátrahagyott, akkor a hagyatékból az új kötet, melyből a fenti értelmezést is vettük, a magvető magokkal teli zsebe, és ezek olyan erősek, mint a természetes magok, melyekről tudjuk, hogy még évezredek múltán is, ha előássák, gyümölcsöt hoznak.

Jegyzetek – Svendborg, 1934 nyara (részletek)

Július 6. Brecht, a tegnapi beszélgetés közben: „Gyakran gondolok egy törvényszékre, ahol kihallgatnának. »Hogy is van ez? Tulajdonképpen komolyan gondolja ezt maga?« Akkor el kellene ismernem: egészen komolyan azért mégsem. Igen, hát túl sokat gondolok artisztikus dolgokra, olyasmire, ami a színháznak jól jöhet, szóval túl sokat, semhogy egészen komolyan gondolhatnám. De ha erre a fontos kérdésre megtagadtam volna is a választ, akkor csatolok egy még fontosabb megállapítást: nevezetesen, hogy ez a magatartásom *megengedett.*” Persze ez már egy későbbi megfogalmazás a beszélgetés során. Brecht nem a módszerének megengedhetőségét illető, hanem annak átütőerejére vonatkozó kétellyel kezdte. Ezzel a mondattal (amely néhány megjegyzésemhez kapcsolódott, amiket Gerhart Hauptmannról tettem): „Néha azt kérdem magamtól, tán nem mégiscsak egyedül azok költők, akik csakugyan eljutnak valamihez: úgy értem, a *szubsztancia-költők.*” Ezeken Brecht olyan költőket ért, akik egészen komolyan gondolják. S hogy ezt az elképzelé-

sét elmagyarázza, abból a fikcióból indul ki, hogy Kung Fu-ce tragédiát ír vagy Lenin regényt. Ezt megengedhetetlennek éreznénk, mondja Brecht, olyan magatartásnak, amely nem méltó hozzájuk. „Tegyük fel, olvas egy kiváló politikai regényt, és később megtudja, hogy Lenin írta; megváltoztatná a véleményét mindkettőről, méghozzá mindkettőnek a kárára. Kung Fu-ce sem írhatott volna euripidészi darabot, ezt méltatlannak tekintették volna. Nem méltatlanok azonban a példázatai." Röviden, mindez két irodalmi típus megkülönböztetésére fut ki: a vizionáriusra egyfelől, aki komolyan gondolja, és a megfontolt józanra másfelől, aki nem egészen komolyan gondolja. Itt vetem fel én a Kafka-kérdést: ő melyik csoporthoz tartozik a kettő közül? Tudom: a kérdés nem dönthető el. És Brecht számára éppen eldönthetetlensége a jele annak, hogy Kafka, akit nagy írónak tart, akárcsak Kleistot, Grabbét vagy Büchnert, kudarcot vallott. Kiindulópontja csakugyan a parabola, a példázat, amely az észnek felelősséggel tartozik, és ami a szövegét illeti, nem lehet egészen komoly. Ám ez a parabola tovább alakul; regénnyé növi ki magát. És a parabolában eleve meg is van a magja a regénynek, ha pontosan szemügyre vesszük. A parabola soha nem volt egészen transzparens. Egyébként Brecht meg van győződve arról, hogy Kafka a saját formáját nem találta volna meg Dosztojevszkij nagy inkvizítora és *A Karamazov testvérek* másik parabolikus helye nélkül, ahol a szent sztarec hullája bűzleni kezd. Kafkánál a parabolikus vitában áll a vizionáriussal. Vizionáriusként azonban, mondja Brecht, Kafka látta, ami jön, anélkül hogy látta volna, ami van. Hangsúlyozza művének profetikus oldalát, ahogyan korábban már Le Lavandou-ban is, és számomra világosabban. Kafkának egy, egyetlenegy problémája volt, az organizáció problémája. Ami őt elkapta, az a hangyaállamtól való szorongás: ahogyan az emberek együttélésük formái által elidegenednek egymástól. És ennek az elidegenedésnek bizonyos formáit Kafka előre látta, mint például a GPU módszereit. De nem talált megoldást, és nem ébredt föl szorongásos álmából. Kafka pontosságáról pedig Brecht azt mondja, hogy az egy pontatlannak, álmodónak a pontossága.

Augusztus 5. Három héttel ezelőtt odaadtam Brechtnek Kafka-tanulmányomat. Biztosan olvasta, de magától egyszer sem kezdett el beszélni róla, és mindkétszer, amikor erre tereltem a beszélgetést, kitérően vála-

szolt. A kéziratot végül is szó nélkül magamhoz vettem. Tegnap este hirtelen visszatért a tanulmányra. A némiképp váratlan és nyaktörő átmenetet az a megjegyzése szolgáltatta, miszerint engem sem lehetne teljesen felmenteni a Nietzsche stílusában folytatott naplószerű íróskodás szemrehányása alól. Például Kafka-tanulmányom – ő Kafkával pusztán fenomenális oldalát tekintve foglalkozott – a művet mint valami önmagáért kialakult dolgot veszi – a férfit is – kioldja a művet minden összefüggésből – még a szerzővel való összefüggésből is. Azt mondja, nálam mindig, újra meg újra a *lényegre* irányuló kérdés az, amire ki akar lyukadni a dolog. Ezzel szemben ahogyan a dolgot meg kellene ragadni: Kafkához ezzel a kérdéssel kellene közelíteni: mit tesz ő? Hogyan viszonyul? És mindenekelőtt először inkább az általánosra tekinteni, nem a különösre. Akkor aztán kiderül: Prágában zsurnaliszták, fontoskodó irodalmárok rossz miliőjében élt, ebben a világban az irodalom volt a fő realitás, ha nem épp az egyetlen; ezzel a felfogásmóddal függenek össze Kafka erői és gyengeségei; művészi értéke, de sokféle haszontalansága is. Kafka zsidófiú – ahogyan az árjafiú fogalmát is kialakíthatnánk – nyomorúságos, örömtelen teremtmény, először csak egy buborék Prága kultúrájának lidércfényes mocsarán, semmi egyéb. De aztán volnának mégis határozott, nagyon érdekes vonatkozások. Lehetne láttatni ezeket; el kellene képzelni egy beszélgetést Lao-ce és a tanuló Kafka között. Lao-ce azt mondja: „Szóval, Kafka tanuló, számodra a szervezetek, a jogi és gazdasági formák, amikben élsz, hátborzongatóvá váltak? – Igen. – Már nem igazodsz el közöttük? – Nem. – Egy részvény számodra hátborzongató? – Igen. – És most egy vezérre vágysz, akihez tarthatod magad, ugye, Kafka tanuló." Ez persze elvetendő, mondja Brecht; én elutasítom Kafkát. És aztán rátér egy kínai filozófusnak a „használhatóság kínjairól" szóló példázatára. „Az erdőben különféle fatörzsek vannak. A legvastagabbakból hajógerendákat vágnak; a kevésbé megbízható, de még mindig tekintélyes törzsekből ládatetőket és koporsókat; az egészen vékonyakból pálcákat; a legsatnyábbakból pedig nem lesz semmi – ezek megmenekülnek a használhatóság kínjaitól. Abban, amit Kafka írt, úgy kell körülnézni, mint egy ilyen erdőben. Sok-sok nagyon is használható dolgot fogunk találni. Hiszen a képek jók. A maradék meg éppenséggel titokzatoskodás, nem egyéb. Ez rendetlenkedés; félre kell tolni. A mélységgel nem lehet előbbre jutni. A mély-

ség magának való dimenzió, éppen csak mélység – amiben aztán semmi sem jelenik meg." Aztán elmagyarázom Brechtnek, hogy a mélységbe hatolni, ez az én módszerem arra, hogy az antipódusokhoz jussak. Krausról[1] írott munkámban valóban oda lyukadtam ki. Tudom, hogy amit Kafkáról írtam, nem sikerült ennyire: a szemrehányást, hogy ekképp egy naplószerű feljegyzéshez jutottam, nem tudnám elhárítani. Valóban nagyon közeli és fontos volt nekem az összeütközés azon a határterületen, amit Kraus és más módon Kafka jelöl ki. Ezt a teret, Kafka esetében, még nem derítettem fel véglegesen. Hogy ott sok a törmelék és a selejt, sok a titokzatoskodás, azt tudom. Ám a döntő mégiscsak valami más, és ebből ezt-azt érintett a Kafka-tanulmányom. Brecht kérdésfelvetésének az egyes darabok értelmezésében kellene igazolnia magát. *A szomszéd falu*t javaslom.[2] Rögtön megfigyelhettem a konfliktust, amelybe ez a javaslat hozta Brechtet. Hanns Eisler megállapítását, miszerint ez a történet „értéktelen", Brecht határozottan elutasította. Másfelől azonban nem nagyon akart sikerülni neki, hogy értékét megmutassa. „Alaposan tanulmányozni kellene", mondta. Aztán megszakadt a beszélgetés; tíz óra volt, és jöttek a rádióhírek Bécsből.

Augusztus 31. Tegnapelőtt hosszú és izgatott vita a Kafka-tanulmányomról. Alapja pedig: a vád, hogy a dolgozat kezére jár a zsidó fasizmusnak. Hogy csak növeli és szétárasztja a homályt Kafka figurája körül, ahelyett hogy eloszlatná. Ezzel szemben minden azon múlnék, hogy Kafkát megvilágítsuk, vagyis hogy megfogalmazzuk azokat a használható javaslatokat, amelyek történeteiből kiolvashatók. Hogy kiolvashatók belőlük javaslatok, az sejthető, még ha csak a fölényes nyugalom miatt is, ami az elbeszélések tartását jellemzi. A javaslatokat pedig azon nagy általános bajok irányában kellene keresni, amelyek a mai emberiséget érik. Ezeknek a lenyomatát próbálja Brecht felmutatni Kafka művében. Túlnyomórészt *A perről* beszél. Úgy véli, mindenekelőtt a nagyvárosok véget nem érő és feltartóztathatatlan növekedése okozta szorongás van benne. Azt állítja, legsajátabb tapasztalatból ismeri a lidércnyomást, amit ez a képzet kelt az emberben. Az áttekinthetetlen közvetítettségeknek, függőségeknek, egymásba fogazódásoknak, amikbe az embereket a mai létformák vetik, a nagyváros a kifejeződése. Kifejeződésük másfelől a „vezér" utáni vágyban lelhető fel, a „vezér" ugyanis a kispolgár számára azt jeleníti meg, akit –

olyan világban, ahol az egyik a másikra mutathat, és mindenki kivonja magát – felelőssé tehet a maga mindenféle balsorsáért. Brecht *A pert* profetikus könyvnek nevezi. „Ami a Csekából lehet, azt a Gestapón látjuk." – Kafka perspektívája: azé a férfié, aki a kerekek közé került. Ezt jellemzi az Odradek: a családapa gondját Brecht a házról gondoskodó gondjaként értelmezi. A kispolgárnak mindenképpen rosszul megy. Ez a Kafka szituációja. Míg azonban a kispolgár ma általános típusa – vagyis a fasiszta – úgy dönt, hogy ezzel a helyzettel szemközt beveti vasból való és lebírhatatlan akaratát, ugyanennek a helyzetnek Kafka alig szegül ellen; ő bölcs. Ahol a fasiszta heroizmussal kezd, ott Kafka kérdésekkel. Helyzetének garanciáira kérdez rá. Ez azonban olyan, hogy a garanciáknak minden ésszel felmérhető mértéken túl kell menniük. Kafkai irónia, hogy ez a férfi biztosítási hivatalnok volt, aki minden látszat szerint semmiről sem volt jobban meggyőződve, mint az összes lehetséges garanciák érvénytelenségéről. Egyébként korlátlan pesszimizmusa mentes minden tragikus sorsérzéstől. Mert nála nemcsak hogy kizárólag empirikusan – így mindazonáltal tökéletesen – aládúcolt a balsorsra való várakozás, hanem a végkövetkezmény kritériumát javíthatatlan naivitással helyezi a legjelentéktelenebb és leghétköznapibb vállalkozásokba: egy utazó üzletember látogatása vagy tudakozódás a hivatalban. A beszélgetés néhány szakasza *A szomszéd falu* történetére koncentrált. Brecht azt magyarázza: ellendarabja ez az Akhilleuszról és a teknősről szóló történetnek. A szomszéd faluba nem jut el senki, ha ezt a lovas utat a legkisebb részeiből rakja össze, a közbeeséseket nem számítva. Akkor az élet túl rövid e lovaglásra. Ám a hiba itt abban rejlik, hogy „senki, valaki". Mert ahogy a lovaglás útja szétdarabolódik, úgy a lovas is. És ahogy mármost az élet egysége odavan, úgy a rövidsége is. Olyan rövid lehet, amilyen csak akar. Az sem jelent semmit, mert más az, aki megérkezik, mint aki kilovagolt. – Én a magam részéről ezt az értelmezést adom: az élet igaz mértéke az emlékezet. Visszatekintve, átfutja az életet, villámszerűen. Az emlékezet éppolyan gyorsan jut a szomszéd faluból arra a helyre, ahol a lovas elhatározta, hogy útra kel, ahogy pár lapot visszalapozunk. Akiknek az élet írássá változott, mint az öregeknek, azok ezt az írást csak visszafelé olvashatják. Csak így találkozhatnak önmagukkal, és csak így – a jelen elől menekülve – érthetik meg ezt.

Levelek Gerhard Scholemhez Kafkáról

Skovbostrand per Svendborg, 1934. július 20.

Kedves Gerhard,

tegnap megjött végre Tőled „Kafkám" rég várt megerősítése. Kivált az azt kísérő költemény tette fölöttébb értékessé. Úgy, ahogyan itt, már évek óta nem éreztem ennyire nagy elégedetlenséggel a határokat, amelyek jelenleg mérettek ránk az írásra korlátozott kommunikáció által. Biztos vagyok benne, hogy megérted ezt az elégedetlenséget, és nem feltételezed, hogy tudnék Neked mondani valami döntő dolgot költeményedről,[1] ha le kell mondanom a megfogalmazásnak csak beszélgetésben lehetséges sokféle kísérletéről. Csupán a „teológiai interpretációra" irányuló kérdés viszonylag egyszerű. Nemcsak költeményedet tekintve ismerem el nyíltan a teológiai lehetőséget mint olyat, hanem megállapítom, hogy az én tanulmányomnak is megvan a maga széles – persze leárnyékolt – teológiai oldala. Ami ellen én fordultam, az a teológiai professzionalizmus elviselhetetlen gesztusa, ami – ahogy ezt nem is fogod vitatni – teljes frontvonalban uralja az eddigi Kafka-értelmezést, és még legönhittebb manifesztációit sem átallotta nekünk szánni.

Hogy állásfoglalásom költeményedhez – amely nyelvileg az általam oly nagyra becsült *Angelus Novus*-versednek semmivel nem marad mögötte – legalább valamivel behatóbban jelezzem, meg akarom nevezni Neked azokat a versszakokat, amelyeket fenntartás nélkül elsajátítottam. A 7. és a 13. [Végtelen instanciákban / van reflexe annak, amik vagyunk. / Senki sem ismeri az utat egészében, / minket bármely szakasz máris vakká tesz. // Ki itt a vádlott? / Te avagy a kreatúra? / Ha erről faggatnának, / hallgatásba merülnél csak.] Ezelőtt néhány. Az utolsó versszak [Lehet feltenni efféle kérdést? / A válasz meghatározatlan? / Ah, élnünk kell mégis, / Míg észre nem vesz törvényszéked.] azt a problémát veti fel, hogy Kafka értelmében hogyan kell elgondolnunk az utolsó ítélet projekcióját a világ folyásába. Ez a projekció csinál a bíróból vádlottat? az eljárásból büntetést? e projekció a törvény kiemelésének vagy elföldelésének lett szentelve? Ezekre a kérdésekre Kafkának, úgy vélem, nem volt válasza. Abban a formában azonban, amelyben e kérdések jelentkeztek számára, és amelyet azokban az értelmezéseimben pró-

báltam meghatározni, melyeket a szcenikusnak és a gesztusnak Kafka könyveiben játszott szerepéről adtam, vannak utalások egy olyan világállapotra, ahol ezeknek a kérdéseknek már nincs helyük, mert a rájuk adott válaszok – távol attól, hogy megválaszolják – távolba, tovaemelik a kérdéseket. Ennek, a kérdést tovaemelő válasznak a struktúrája az, amit Kafka keresett, és néha röptében vagy álomban elkapott. Mindenesetre azt nem lehet mondani, hogy megtalálta. És ezért érzékelem úgy, hogy az alkotói teljesítményébe való belátás többek között ahhoz az egyszerű felismeréshez kötött, hogy kudarcot vallott. „Senki sem ismeri az utat egészében, minket bármely szakasz máris vakká tesz." Amikor pedig azt írod: „[így hát csak a kinyilatkoztatás sugárzik / a korba, amely téged, Isten, elvetett./] Csak Semmid a tapasztalat, amit e kor szerezhet rólad", szabad hozzákapcsolnom éppen e helyen a saját értelmezési kísérletemet e szavakkal: azt próbáltam megmutatni, hogyan kísérelte meg Kafka e „Semmi" fonákján, a bélésében, ha szabad így mondanom, kitapogatni a megváltást. Ehhez tartozik az is, hogy e Semmi legyőzésének minden módja, ahogyan azt a Brod körüli teológiai értelmezők gondolják el, iszonyat lett volna számára.

Azt hiszem, írtam Neked: ez a munka azzal kecsegtet, hogy egy ideig még aktuális marad számomra; főként ebben áll kérésem alapja is, hogy küldd vissza kéziratomat. A Nálad levő kézirat már most lényeges pontokon van meghaladva; mert, amint már írtam Neked, a munka tovább foglalkoztatott itt is. De készséges vagyok a végleges változat kéziratát jóváírni archívumod számára. […]

Úgy emlékszem, azt is írtam, hogy elkezdtem előkészíteni egy tanulmányt Bachofenről[2] a *Nouvelle Revue Française* számára. Így jutok el első alkalommal ahhoz, hogy őt magát olvassam; eddig túlnyomórészt Bernoullire és Klagesra voltam utalva.

Svendborg nagy kellemetességei közé tartozik egy rádió, amit most jobban tudunk használni, mint ezelőtt bármikor. Így hallhattam Hitler birodalmi gyűlési beszédét, és mivel ez volt egyáltalán az első alkalom, hogy hallottam, elképzelheted a hatást.

Ennyit mára. Mert a történet[3] eredete a „Kafká"-ban az én titkom marad, amit megszellőztetned csak személyes jelenléteddel sikerülne, és akkor aztán persze számos ugyanilyen szép történetet ígérhetnék Neked. Üd-

vözöld Kitty Marxot, és figyelmeztesd arra, hogy a nyílvesszőt, amit legutóbbi levelem meg nem válaszolásával lőtt ki felém, még mindig a mellkasomban hordom.

Szívélyes üdvözlettel,

Walter

Svendborg, 1934. augusztus 11.

Kedves Gerhard,

a pillanatot, amikor – immár bizonnyal véglegesen utolsó – kezet emelek a „Kafká"-ra, arra használom, hogy explicite visszatérjek néhány kifogásodra, a Te álláspontodat illető kérdéseket is kapcsolva hozzá.

Azt mondom, „explicite" – hiszen implicit módon megteszi ezt némely tekintetben az új változat. A változtatások jelentékenyek, a birtokodban levő kézirat, mint már mondottam, meg van haladva. Ez utóbbit naponta várom. A revideált kéziratot technikai okokból lehetetlen elküldenem Neked, amíg az eredetit nem kapom kézhez.

Néhány sürgős kérés előzetesen: 1) ha lehet, Bialik[4] „Haggada és haláchá"-ját mihamarabb hozzáférhetővé tenni nekem; szükségem van rá, hogy újraolvassam. 2) a Schoepshöz írott levelet, amelyre emlékeztetsz, küldd el nekem, a jelenleg köztünk folyó vita alapzataként.

Nos, a néhány főbb pont:

1) Dolgozatom viszonyát költeményedhez kísérletképpen így fogalmaznám meg: Te a „kinyilatkoztatás Semmijé"-ből indulsz ki (vö. alább, 7), a kitűzött peres eljárás üdvtörténeti perspektívájából. Én az apró, fonák és érthetetlen reményből indulok ki, valamint azokból a kreatúrákból, akiknek egyfelől szól ez a remény, akikben, másfelől pedig, tükröződik ez a fonák érthetetlenség.

2) Ha Kafka legerősebb reakciójaként a szégyent jelölöm meg, ez semmiképp sem mond ellent értelmezésem többi részének. Sokkal inkább, az ősvilág – Kafka titkos jelene – az a történetfilozófiai index, amely ezt a reakciót kiemeli a privát területéről. A Tóra műve ugyanis – ha Kafka ábrázolásához igazodunk – meghiúsult.

3) Ezzel függ össze az írás kérdése. Hogy az írás a tanulók számára

veszendőbe ment-e, vagy hogy esetleg nem tudják megfejteni, ezek a kérdések azért lyukadnak ki ugyanarra, mert az írás a hozzá tartozó kulcs nélkül éppen nem írás, hanem élet. Olyan élet, ahogyan a kastélyhegyi faluban élik. Az élet írásba való átváltoztatásának kísérletében látom a „fordulat" értelmét, mert hát Kafka számos példázata a fordulat felé mutat – ezek közül „a szomszéd falut" és a „vödör lovasát" ragadtam ki. Sancho Panza élete mintaszerű, mert a saját, bárha bolond és Don Quijote-i életének utánaolvasásában áll.

4) Hogy a tanulók – „akik számára az írás veszendőbe ment" – nem a hetérai világhoz tartoznak, ezt az elején azzal hangsúlyoztam, hogy a segédekhez hasonlóan azok közé a kreatúrák közé állítottam őket, akik számára, Kafka szava szerint, „végtelenül sok remény" van.

5) Hogy a kinyilatkoztatás aspektusát Kafka művére vonatkozóan nem tagadom, már abból is kitetszik, hogy – amikor is a kinyilatkoztatást „eltorzítottnak" nyilvánítom – elismerem e kinyilatkoztatásra nézve a messiási aspektust. Kafka messiási kategóriája a „fordulat" vagy a „tanulmányozás". Sejtésed helyes, miszerint nem akarom eltorlaszolni önmagában véve a teológiai interpretációnak az útját – hisz én magam is gyakorlom –, hanem csak a szemtelen és könnyelmű prágai változatának. A bírók viselkedésére támaszkodó érvelést mint tarthatatlant visszavontam (még mielőtt elképzeléseid megérkeztek).

6) Ahogy Kafka állandóan unszolja, űzi a törvényt – ezt műve holtpontjának tartom, amivel csak azt akarom mondani, hogy úgy látom, műve éppen a törvény felől nem hozható mozgásba interpretatív módon. Ebbe a fogalomba csakugyan nem akarok explicite belebocsátkozni.

7) Kérlek, fűzz magyarázatot ehhez a körülírásodhoz: Kafka „a kinyilatkoztatás világát abban a perspektívában ábrázolja, amelyben a kinyilatkoztatás a maga Semmijére vezetődik vissza".

Ennyit mára. Jobbulást Eschának,

Neked a legszívélyesebbeket,

Walter

Párizs, 1938. június 12.

Kedves Gerhard,
kérésedre elég részletesen írok arról, mit is tartok Brod *Kafka*-könyvéről. Néhány saját reflexiót Kafkáról utána következően találsz.

Először is tudnod kell, hogy ezt a levelet egyedül ennek a mindkettőnk szívéhez ugyanoly közeli tárgynak szántam; ami a rólam szóló híreket illeti, vigasztalódj most azzal, hogy a következő napokban remélhetőleg újra írok.

Brod könyvét[5] az az alapvető ellentmondás jellemzi, amely a szerző tézise és tartása között áll fenn. Nos, a tartás úgy van kialakítva, hogy a tézist némiképp diszkreditálja; nem szólva az aggályokról, amelyek egyébként érik a tézist. A tézis az, hogy Kafka a szentség felé vezető úton találtatott. (65. o.) A biográfus tartását erre nézvést a teljes bonhommie jellemzi. A distancia hiánya a legjellemzőbb sajátossága.

Hogy ez a tartás jelentkezhetett a tárgynak *ehhez* a nézetéhez, eleve megfosztja a könyvet autoritásától. Hogy ezt *hogyan* tette, azt például az a beszédfordulat illusztrálja, amely (127. o.) „Franz barátunk”-at, így, fényképen hívja az olvasó szeme elé. A szenttel való intimitásnak megvan a maga vallástörténeti szignatúrája: nevezetesen a pietizmus. Brod biográfusi tartása egyfajta osztentatív intimitás kegyeletes tartása; más szóval, a leginkább kegyelet nélküli tartás, ami csak elgondolható.

Ennek a mű ökonómiájában fellelhető tisztátalanságnak olyan szokások válnak hasznára, melyeket a szerző valószínűleg hivatásos tevékenységében szerzett. Mindenesetre alig lehet nem észrevenni a zsurnaliszta slendrián nyomait, még tézisének megfogalmazásában is ott van: „A szentség kategóriája... ez egyáltalán az egyetlen helyes kategória, amellyel Kafka életét és művét szemlélhetjük.” (65. o.) Szükséges-e megjegyezni, hogy a szentség az élet számára fenntartott rend, amihez az alkotás semmilyen körülmények között nem tartozik hozzá? és kell-e utalni arra, hogy a szentség predikátuma egy tradicionálisan megalapozott vallási összefüggésen kívül egyszerűen a szépíró üres kliséje?

Brodból hiányzik mindenféle érzése annak a pragmatikus szigorúságnak, ami egy első Kafka-élettörténettől megkövetelhető. „Luxushotelről nem tudtunk semmit, és mégis gondtalanul vidámak voltunk.” (128. o.) A tapintat, a határok és distanciák iránti érzék feltűnő hiányából következően feuilletonsablonok csúsznak egy olyan szövegbe, amely tárgya révén

némi tartásra volna kötelezve. Nem is annyira alapja, mint inkább tanúbizonysága ez annak, mennyire megtagadtatott Brodtól Kafka életének bármiféle eredeti szemlélete. Ez a képtelenség arra, hogy a dolognak magának igaz módon megfeleljen, különösen megütköztető ott, ahol (242. o.) a híres testamentumi rendelkezésről kezd beszélni, amelyben Kafka a hagyaték megsemmisítésével bízta meg őt. Ha valahol, akkor itt lett volna a helye, hogy Kafka egzisztenciájának alapvető aspektusait felderítse. (Nyilvánvalóan nem akarta a felelősséget viselni az utókor előtt egy olyan műért, melynek nagyságáról mégiscsak tudott.)

A kérdést Kafka halála óta sokféleképpen taglalták; várható volt, itt egyszer végre meg lehet állni. Ehhez persze az kellett volna, hogy a biográfus magába szálljon. Kafkának minden bizonnyal arra kellett bíznia a hagyatékot, aki majd nem akarja végrehajtani a végakaratát. És sem a hagyatékozó, sem biográfusa nem szenvedett volna kárt ilyenféle szemlélet esetén. Ám ez megkövetelné azt a képességet, hogy felmérje azokat a feszültségeket, amelyek Kafka életén keresztülhúzódtak.

Brod e képességgel nem rendelkezik, amit azok a helyek mutatnak, ahol arra vállalkozik, hogy Kafka művét vagy írásmódját magyarázza. Ezek dilettáns kezdemények. Kafka lényének és írásának különössége bizonnyal nem „látszólagos", mint ahogy ezt Brod gondolja, és éppoly kevéssé férhetünk hozzá Kafka ábrázolásaihoz azzal a felismeréssel, hogy ezek „kizárólag igazak, semmi más" (68. o.). Az efféle, Kafka művéről szóló exkurzusok úgy vannak kialakítva, hogy eleve problematikussá teszik Kafka világnézetének Brod-féle értelmezését. Amikor Brod kijelenti Kafkáról, hogy mintegy Buber vonalán állott (241. o.), akkor ez annyi, mint a lepkét olyan hálóban keresni, melyre ide-oda csapongva olykor árnyékát veti. *A kastély* „mintegy realista-zsidó értelmezése" elnyomja azokat a taszító és hátborzongató vonásokat, amelyek Kafkánál a felső világ sajátjai, s teszi ezt egy olyan épületes magyarázat javára, amely éppen a cionista számára kellene, hogy gyanús legyen.

Ez a tárgyához oly kevéssé illő kényelmesség alkalomadtán denunciálja magát, még az olyan olvasó szemében is, aki esetleg nem túl pontos. Brod kiváltsága maradt, hogy szimbólum és allegória sokrétű problematikáját – melyről úgy látja, hogy Kafka értelmezéséhez jelentékeny lesz – a „kitartó ólomkatona" példáján illusztrálja, amely azért jelenít meg teljes érvényű

szimbólumot, mert nemcsak „sok... végtelenbe futó dolgot ábrázol", hanem „hozzánk személyesen részletezett ólomkatona-sorsával is" közel kerül (237. o.). Hát bizony, jó volna tudni, hogyan jelenik meg a Dávid-csillag egy efféle siralmas szimbólumelmélet fényében.

Saját Kafka-interpretációjának gyengeségét érezve Brod érzékennyé válik mások interpretációival szemben. Hogy a szürrealisták nem oly balgatag Kafka-érdekeltségét csakúgy, mint a kispróza Werner Kraft nyújtotta részint jelentékeny értelmezését egyetlen kézmozdulattal félretolja, nem hat valami kellemesen. Ezen túlmenően még azt is láthatjuk, hogy a jövendő Kafka-irodalmat is elértékteleníteni igyekszik. „Így aztán lehetne magyarázni és magyarázni (teszik is még majd) ám szükségképpen vég nélkül" (69. o.). A hangsúly, ami a zárójelre esik, fülsértő. Hogy „Kafka sok privát járulékos hiányossága és szenvedése" művének megértéséhez többet tehet hozzá, mint „teológiai konstrukciók" (213. o.), ezt éppen attól nem szívesen halljuk, aki eléggé eltökélt ahhoz, hogy saját Kafka-ábrázolását a szentség fogalmából bontsa ki. Ugyanez az elutasító gesztus jut mindannak, ami Brod szemében zavarónak látszik Kafkával való együttlétében – a pszichoanalízis éppúgy az, mint a dialektikus teológia. Ez a gesztus engedi meg Brodnak, hogy Kafka írásmódját Balzac „hazug egzaktságával" konfrontálja (69. o. – amivel sajnos nem egyébre gondol, mint azokra az átlátszó hetvenkedésekre, amelyeket Balzac művétől és nagyságától nem lehet elválasztani).

Mindez nem Kafka irányában helyezkedik el, nem onnan ered. Brodból túlontúl gyakran hiányzik az összeszedettség, a higgadtság, amivel Kafka rendelkezett. Nincs olyan ember, mondja Joseph de Maistre, akit mértékletes véleménnyel meg ne nyerhetnénk magunknak. Brod könyve nem hat megnyerően. Ugyanúgy túllépi a mértéket Kafka előtti hódolatának módjában, mint a bizalmasságban, amely róla szóló beszédét jellemzi. Mindkettőnek ott az előképe regényében, amelynek ürügye Kafkához fűződő barátsága volt. Hogy ebből a regényből olykor idéz is, ez bizony biográfiájának nem a legcsekélyebb baklövése. Szerzője, amint megvallja, csodálkozik azon, hogy távolabb állók az elhunyttal szembeni kegyeletsértést láthattak regényében: „Ahogy mindent félreértenek, úgy ezt is... Elfelejtik, hogy Platón hasonló, bár sokkal átfogóbb módon próbálta visszanyerni a haláltól egész életén át tanítóját és barátját, Szókratészt, mint elevenül tovább ható, együtt élő, együtt gondolkodó kísérőt." (82. o.)

Nem sok remény van arra, hogy Brod *Kafká*ját majdan a nagy alapító költőbiográfiák között, a Schwab írta *Hölderlin*, a Bächthold-féle *Keller* sorában említhessük. Annál elgondolkodtatóbb egy barátság tanúságaként, amely Kafka életében a nem éppen kisszerű rejtélyek egyikének tűnik.

Láthatod hát mindebből, kedves Gerhard, miért lehet számomra alkalmatlan Brod biográfiája arra, hogy Kafka-képemet – akárcsak polemikus módon is – a vele való foglalkozásban láttassam, villantsam fel. Hogy sikerül-e ezt a képet a következő jegyzetekben vázolni, azt persze nem tudhatom. Mindenesetre, ezek egy új, korábbi Kafkára vonatkozó reflexióimtól többé-kevésbé független aspektust mutatnak majd tanácsosnak.

Kafka műve olyan ellipszis, amelynek egymástól igen távol elhelyezkedő gyújtópontjait egyfelől a misztikus tapasztalat (ez mindenekelőtt a tradíció tapasztalata), másfelől a modern nagyvárosi ember tapasztalata határozza meg. Amikor a modern nagyvárosi ember tapasztalatáról beszélek, ezen egyszerre különböző dolgokat értek. Egyfelől a modern állampolgárról beszélek, aki úgy tudja magáról, hogy ki van szolgáltatva egy áttekinthetetlen hivatalnoki apparátusnak, melynek funkcióját olyan instanciák irányítják, amelyek még a végrehajtó szervek számára is távoli homályban maradnak, nem beszélve arról, akit e szervek kezelnek. (Ismert dolog, hogy a regények, különösen *A per* egyik jelentésrétege ebben áll.) Modern nagyvárosi emberen másfelől éppannyira a mai fizikusok kortársát értem. Ha Eddington *A fizika világképe* című könyvéből a következő részletet olvassuk, akkor olyan, mintha Kafkát hallanánk.

„Az ajtó küszöbén állok, és arra készülök, hogy belépjek a szobába. Bonyolult vállalkozás. Először is meg kell küzdenem az atmoszférával, amely 1 kilogramm erejű nyomást gyakorol testem minden négyzetcentiméterére. Továbbá próbáljak meg landolni egy deszkán, mely 30 km/sec. sebességgel röpül a Nap körül; csak egy másodperc töredéke késedelem, és a deszka máris mérföldekre lesz tőlem. És ezt a bravúrt úgy kell végrehajtanom, hogy közben egy golyóformájú planétán függök, fejjel kifelé, bele a térbe, és az éter szele, Isten tudja, micsoda sebességgel süvít át testem minden pórusán. A deszkának nincs is szilárd szubsztanciája. Erre rálépni annyi, mint egy gomolygó légyrajra lépni. Nem fogok átzuhanni? Nem, mert ha veszem a bátorságot, és rálépek, eltalál a legyek egyike, és felfelé lök; újra zuhanok, és megint egy másik légy taszít felfelé, és így

tovább. Remélhetem tehát, az összeredmény az lesz, hogy huzamosan nagyjából ugyanabban a magasságban maradok. Ha szerencsétlen módon mégis keresztülzuhannék a padlón, vagy oly hévvel taszíttatnék fölfelé, hogy a mennyezetig röpülök, akkor ez a baleset nem a természettörvények megsértése volna, hanem csak véletlenek rendkívül valószínűtlen találkozása... Bizony, könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a fizikusnak átlépni a küszöböt. Csűrkapu vagy templomtorony esetén talán bölcsebb is volna, ha kiegyezne azzal, hogy ő is csak egy mindennapi ember, és egyszerűen átmenne, semhogy addig várakozzék, mígnem mindazok a nehézségek végre megoldódnak, melyek egy tudományosan kifogástalan belépéssel együtt járnak."

Nem ismerek az irodalomban olyan szöveghelyet, mely hasonló mértékben mutatná a kafkai gesztust. Nem kerülne fáradságba, hogy ennek a fizikai apóriának szinte minden egyes helyét Kafka prózájából vett mondatokkal kísérjük, és több dolog is amellett szól, hogy ezek között sok mondat volna a „legérthetetlenebbek" közül. Ha tehát azt mondjuk – mint éppen tettem –, hogy Kafka mindezeknek megfelelő tapasztalatai hatalmas feszültségben állnak misztikus tapasztalataival, csak féligazságot mondunk. Az a tulajdonképpen és pontos értelemben *őrületes* Kafkában, hogy ehhez a legeslegújabb tapasztalati világhoz éppen a misztikus tradíció által fért hozzá, ez nyújtotta oda azt neki. Ez persze nem volt lehetséges feldúló folyamatok nélkül (ezekre rögtön rátérek) e tradíción belül. A rövid és hosszú távú e dologban az, hogy nyilvánvalóan nem csekélyebbre, mint ennek a tradíciónak az erőire kellett apellálni ahhoz, hogy valaki (egy egyes ember, akit Franz Kafkának hívtak) konfrontálódhasson *azzal* a valósággal, amely a mi valóságunkként teoretikusan például a modern fizikában, gyakorlatilag a háborús technikában vetül ki. Azt akarom mondani, hogy ez a valóság az *egyes* ember számára már aligha megtapasztalható, és hogy Kafka sokféleképp oly derűs és angyalok átszőtte világa korának pontos komplementuma, mely kor arra készül, hogy e planéta lakóit jelentős tömegekben eltörölje. Azt a tapasztalatot, amely a privátember Kafka tapasztalatának felel meg, nagy tömegek valószínűleg csak akkor kényszerülnek majd megszerezni, amikor eltöröltetésük bekövetkezik.

Kafka egy *komplementer világban* él. (Ebben pontosan Klee rokona, akinek műve a festészetben ugyanúgy lényegileg *egykén* áll, mint Kafkáé

az irodalomban.) Kafka észlelte a komplementumot, anélkül, hogy észlelte volna azt, ami körülvette őt. Ha azt mondjuk, hogy észlelte azt, ami jön, anélkül, hogy észlelte volna, ami ma van, akkor ez utóbbit mégis ő észleli lényegében az *egyetlen*ként, akit ez eltalált. Rémült mozdulatainak javára válik az a hatalmas *játéktér*, amit a katasztrófa nem fog ismerni. Tapasztalatának azonban egyedül az a hagyomány szolgált alapul, amelynek Kafka átadta magát; semmiféle messze ható tekintet, nem is „látnoki tehetség". Kafka a tradícióra fülelt, és aki erőlködve feszülten fülel, az nem lát.

Megerőltetett ez a fülelés mindenekelőtt azért, mert csak valami alig-alig világos jut el a fülelőhöz. Itt nincs tanítás, amit tanulni lehetne, nincs tudás, amit meg lehetne őrizni. Amit röptében kell elkapni, csupa olyasmi, amit nem emberi fülnek szántak. Olyanféle tényállás rejlik ebben, ami Kafka művét negatív oldalról szigorúan jellemzi. (Negatív karakterisztikája bizonnyal sokkal több esélyt rejt, mint a pozitív.) Kafka műve a tradíció megbetegedését ábrázolja. A bölcsességet alkalomadtán az igazság epikus oldalaként akarták definiálni. Ez pedig a bölcsességet a tradíció egyik javaként jellemzi; a bölcsesség az igazság, a maga haggadikus konzisztenciájában.

Az igazságnak ez a konzisztenciája az, ami elveszett. Kafka távolról sem az első, aki ezzel a ténnyel szembesült. Sokan számoltak vele, ragaszkodva az igazsághoz vagy ahhoz, amit éppen akkor annak tartottak; nehéz vagy akár könnyebb szívvel is lemondva a hagyományozhatóságáról. Kafkában tulajdonképpen az a zseniális, hogy ő valami egészen újat próbált ki: kiszolgáltatta az igazságot, éspedig azért, hogy ragaszkodjék, belekapaszkodjék a hagyományozhatóságba, a haggadikus elembe. Kafka költeményei eleve hasonlatok. Ám az nyomorúságuk és szépségük, hogy *több* mint hasonlat, amivé válniuk kellett. Nem vetik magukat egyszerűen a tan lába elé, ahogyan a haggada a halácha elébe. Ha épp meglapultak is ott, akkor meg váratlanul súlyos mancsot emelnek ellene.

Ezért nincs már szó Kafkánál bölcsességről. Csak a szétesés termékei maradnak belőle. Mégpedig kétféle: az egyik az igaz dolgokról szóló híresztelés (egyfajta teológiai suttogóújság, amiben csupa hírhedt és elavult dologról esik szó); eme diatézis másik terméke a balgaság, amely maradéktalanul elfecsérelte ugyan a bölcsességben adott tartalmakat, ám ezzel szemben őrzi azt a szolgálatkészséget és higgadtságot, ami a híreszte-

lésből teljességgel hiányzik. A balgaság a kafkai kedvencek lényege; Don Quijotétől a segédeken át az állatokig. (Állatnak lenni minden bizonnyal csak annyit jelentett Kafka számára, mint valamiféle szeméremből korábban lemondani az emberi alakról és bölcsességről. Valahogy úgy, ahogy egy előkelő úr, aki rossz kocsmába kerül, szeméremből mond le arról, hogy kitörölje poharát.) Nem kérdés, annyi bizonyos volt Kafka számára: először is: ahhoz, hogy segítsen, balgának kell lennie, bárki is az; másodszor: egyedül egy balga segítsége segítség valóban. Bizonytalan csak az: segít-e még az embernek? Talán inkább az angyaloknak (vö. VII, 209. o. az angyalokról, akiknek tennivalójuk akad), akiknek máshogy is menne. Ezért hát, ahogy Kafka mondja, végtelenül sok remény van, csak nem számunkra. Ez a mondat csakugyan tartalmazza Kafka reményét. Ez sugárzó derűjének forrása.

Annál nyugodtabban hagyományozom rád ezt a veszélyes módon perspektivikusan lerövidült képet, mivelhogy tudod majd azon nézetek alapján értelmezni, amiket más aspektusokból fejtett ki a *Jüdische Rundschau*ban megjelent Kafka-tanulmányom. E munkában ma engem leginkább a benne rejlő apologetikus vonás zavar. Hogy igazságosak lehessünk Kafka alakjával tisztaságában és szépségében, azt az egyet nem szabad szem elől téveszteni: egy kudarcot vallott alakja ez. A meghiúsulás körülményei különfélék. Azt mondhatnánk: ha egyszer már bizonyos volt a végső sikerületlenségben, úgy hát minden sikerült neki útközben, akárha álomban. Mi sem elgondolkodtatóbb, mint az a buzgóság, amivel Kafka maga húzta alá kudarcát. Broddal kötött barátsága számomra mindenekelőtt kérdőjel, amit napjainak margójára kívánt festeni.

Ezzel bezárult mára a kör, és közepébe a legszívélyesebb üdvözleteket helyezem.

Walter

[Két jegyzet]

A némafilm egészen rövid, lélegzetvételnyi szünet volt ebben a folyamatban. A némafilm azáltal, hogy az emberi nyelvet arra kényszerítette, mondjon le legmegszokottabb dimenziójáról, a kifejezés dimenziójában hát-

borzongató sűrítést kezdhetett el a nyelvvel. Ezt a lehetőséget senki nem használta jobban, mint Chaplin; nem is tudta ezt senki utána csinálni, aki nem érezte át az ember önmagától való elidegenedését ebben a korban olyan mélyen, hogy a némafilm, amelyhez az ember az összekötő szöveget még maga gondolhatja ki, kegyelmi haladékként jelent meg számára. Ezt a kegyelmi haladékot használta Kafka is, aki a némafilmmel egy időben hagyta el a színt és akinek prózáját valóban az utolsó összekötő szövegnek nevezhetjük a némafilmhez.



Formálisan azt mondhatjuk: az Odüsszeia eljárásmódja Kafka mítoszkezelésének őskép. A sokat tapasztalt és ravasz, tanácsra sosem szoruló Odüsszeusz alakjában – szemközt a mítosszal – a naiv, vétek nélküli és bűntelen kreatúra jelenti be újra jogigényét a valóságra. Olyan jogigény, amely a mesében törvényesen lefektetett és eredendőbb, mint a mitikus „jogrend", még akkor is, ha a mese irodalmi tanúságai későbbiek.

Ami a görögök szerepét a napnyugati világban összehasonlíthatatlanná teszi: a mítosszal folytatott vita, amit vállaltak. Ez a vita azonban kettősen zajlott le. Míg a nagy tragikus drámaírók hőseinek passiójuk végén a megváltás lehetősége nyílt meg, addig éppen az epika isteni tűrője – Odüsszeusz – magának a tragikumnak a meghiúsításában még inkább mintaszerű, mint az elszenvedésében. És Odüsszeusz éppen ez utóbbi szerepben volt Kafka tanítómestere, amint azt a szirénekről szóló története mutatja.

III. RÉSZ

Egyirányú utca



Férfiaknak

A meggyőzés terméketlen.

Normálóra

A nagyok számára a befejezett művek könnyebbnek bizonyulnak, mint a töredékek, melyeken egész életükön át dolgoznak. Mert csak a gyengébb, szétszórtabb lel páratlan örömöt a befejezésben, és érzi úgy, hogy ezennel visszaajándékozták őt életének. A géniusznak bármilyen cezúra úgy esik, a súlyos sorscsapások úgy zuhannak műhelyének kellős közepébe: szorgalmába, akár a szelíd álom. És azoknak bűvkörét a fragmentumban vonja meg. „A zsenialitás szorgalom."

Kínai áruk

Ezekben a napokban senki nem kötheti magát konokul ahhoz, amire „képes". Az improvizációban van az erő. Minden döntő ütést bal kézzel fognak bevinni.

Kapu áll egy hosszú út elején; ez hegyről lefele vezet, ... házához, akit minden este meglátogattam. Amikor elköltözött, a kapuív nyílása mostantól úgy hevert előttem, akár egy fülkagyló, amely elvesztette hallását.

Egy gyereket, hálóingben, nem lehet rábírni arra, hogy üdvözölje a belépő látogatót. A jelenlevők, magasabb erkölcsi álláspontról, hiába beszélnek hozzá, hogy legyűrjék prüdériáját. Pár perccel később, ezúttal anyaszült meztelenül, frissen ragyogva, mint egy szilánk, megjelenik a látogató előtt. Időközben megfürdött.

Az országút ereje más annak, aki járja, és más annak, aki repülőgépen száll fölötte el. Ugyanígy a szöveg ereje is más és más, ha valaki olvassa, vagy ha lemásolja. Aki repül, csak azt látja, ahogy az út keresztülkúszik a tájon, számára ugyanolyan törvények szerint göngyölődik le, mint a körötte messze nyúló terrénum. Csak aki járja az utat, tud valamit uralmáról és arról, ahogyan abból a vidékből, mely a repülőnek felgöngyölített síklap csupán, az út távolokat, szép kilátókat, tisztásokat, új és új vetületeket kommandíroz elő minden egyes fordulata révén, ahogy a parancsnok hívása katonákat a frontvonalból. Pontosan így, csak a lemásolt szöveg kommandírozza annak lelkét, aki vele ekképp foglalatoskodik, míg a puszta olvasó soha nem ismeri meg bensőjének új oldalait úgy, ahogy ezeket a szöveg, az út nyitja meg az újra és újra elburjánzó belső ősvadonon át: mert az olvasó figyelme azt követi, amiként énje mozog álmodozása szabad légterében, a másoló azonban hagyja, hogy mozgását kommandírozzák. A kínai könyvmásolás ezért szavatolta összehasonlíthatatlanul az irodalmi kultúrát, és ezért volt Kína rejtélyeinek egyik kulcsa.

Nagyítások

Olvasó gyermek. Az iskolakönyvtárból kapunk egy könyvet. Az alsóbb osztályokban osztják ki. Csak nagy ritkán merészkedünk elő valami kívánsággal. Gyakran irigykedve látjuk, hogy a vágyott könyvek más kezekbe kerültek. Végre megkaptuk a miénket. Egy hétre egészen elnyelt bennünket a szöveg forgataga, ahogy enyhén és titkosan, sűrűn és szakadatlanul omlott körénk, akár a hópelyhek. Határtalan bizalommal léptünk belé. A könyv csendje, amely egyre beljebb és beljebb csalogatott! A tartalma nem is nagyon volt fontos. Hiszen ez az olvasás abba a korba esett, amikor még történeteket gondoltunk ki magunknak az ágyban. A gyermek ezek-

nek követi félig-meddig hófúvásos útját. Olvasás közben befogja a fülét; könyve a túlontúl magas asztalon, és egyik keze mindig a lapon. A hős kalandjait még a betűk örvényében kell olvasnia, mint alakot, üzenetet a hópelyhek táncában. Lélegzete a történések levegőjében áll, és minden alak leheletét érzi. Sokkal közelebbről vegyül a figurák közé, mint a felnőtt. Kimondhatatlanul megdöbbenti a történés meg a szóváltások, és amikor feláll, csupa hó fölötte; mindene havas attól, amit olvasott.

Loggia

Geránium. Két ember, akik szeretik egymást, mindenekfölött csüggenek: a neveiken.

Barátszegfű. A szerető mindig magányosnak véli a szeretett embert.

Aszfodélosz. Akit szeretnek, amögött bezárul a nemiség szakadéka csakúgy, mint a családé.

Kaktuszvirág. Az igaz szerető örül, ha vitázó kedvesének nincs igaza.

Nefelejcs. Az emlékezés a szeretett embert mindig kicsinyítve látja.

Levélnövény. Ha az egyesülést valami megakadályozza, rögvest beállít az öregkori nem-kívánt együttlét fantáziaképe.

Poliklinika

A szerző a kávézó márványasztalára fekteti a gondolatot. Hosszasan szemléli: merthogy hasznára válik az idő, amikor az üveg – a lencse, amin át kezelésbe veszi a pácienst – még nincs a szeme előtt. Aztán szép lassan kipakolja a műszereket: töltőtoll, ceruza és pipa. Amfiteátrális elrendezésben, a kávézóvendégek serege alkotja klinikus publikumát. A kávé, gondosan kitöltve és nem kevésbé gondosan ízlelve, kloroformot adagol a

gondolatba. Amit az akar, annak immár nincs több köze a dologhoz, mint a narkotizált álmának a sebészi beavatkozáshoz. A kézirat óvatos lineamentumaiban vágások, az operáló orvos hangsúlyokat helyez át belül, a szavak burjánzásait kiégeti, és ezüstbordaként egy idegen szót csúsztat be. Végül a központozás finom öltéseivel az egészet összevarrja és fizet a pincérnek, asszisztensének, készpénzzel.

Bélyegkereskedés

Amikor átnéz valaki egy köteg régi levelezést, egy régen forgalomból kikerült bélyeg, gyűrött, töródött borítékon gyakran többet mond neki, mint átolvasott lapok tucatjai. Olykor képeslapokon bukkanunk bélyegekre, és akkor nem is tudjuk, leáztassuk-e vagy tartsuk meg a lapot így, ha már egyszer ez van, akár egy régi mester lapját, amelynek elülső és hátsó oldalán két különböző, de egyformán értékes rajz található. És a kávéházak vitrinében is látható egy-egy levél, amelynek van valami a rovásán, és mindenki szeme láttára kipellengérezték. Vagy deportálták, és ebben a szekrényben kell senyvednie évhosszat, akár egy üveg Salas y Gomez szirtjén? A sokáig felbontatlan levelek kapnak valami brutális jelleget; örökségből kitagadottak ők, akik kaján csendjükbe merülve bosszút kovácsolnak a szenvedés hosszú napjaiért. Később közülük sokan bélyegkereskedők kirakatában jelenítik meg a számtalan pecsétnyomással megbélyegzett teljesárut – az értékbenyomásos borítékot.

Tudjuk, vannak gyűjtők, akik csakis pecsételt bélyegekkel foglalkoznak, és már-már azt hinnénk, ők az egyetlenek, akik behatoltak a titokba. A bélyeg okkult részén orientálódnak; a pecsétén. Hiszen a pecsét a bélyeg éjoldala. Vannak ünnepélyes pecsétek, amelyek glóriát vonnak Viktória királynő feje köré, és profetikusak, amelyek mártírkoronát adnak Umbertónak. De senki szadista fantáziája nem vetekszik a fekete eljárással, ahogy véraláfutásos csíkokkal borít el arcokat és egész kontinensek földjén hasít végig, akár egy földrengés. És a kontraszt perverz öröme: a meggyalázott bélyegtest a fehér, csipkeszegélyes tüllruhájával: a fogazattal. Aki pecsétek nyomába ered, nem kevesebb feladat vár rá: detektív

legyen, ki birtokába keríti a leghírhedtebb postahivatalok titkos jeleit, archeológus, ki ismeri a műfogásokat, hogy meghatározza a legidegenebb helynevek torzóját, kabbalista, aki leltározta egy egész évszázadnak minden dátumát.

A bélyegek számokkal, apró betűkkel, levelecskékkel, kis szemekkel telistele meredeznek. Grafikai sejtszövetek. És az egész keresztül-kasul nyüzsög, és mint az alsóbb rendű állatok, még szétdarabolva is tovább él. Ezért lehet az összeragasztott bélyegrészecskékből olyan hatásos képeket készíteni. Ám ezeken az életre mindig ráhajlik a bomlásvetülék, jelezve, hogy elhalt részekből tevődnek össze. Portréik és obszcén csoportozataik tele csontokkal és hemzsegő férgekkel.

Talán egy idegen Nap fénye törik meg a hosszú sorozatok színskálájában? Az egyházi állam vagy Ecuador postaminisztériumaiban olyan sugarakat fognak föl, amelyeket mi, többiek nem ismerünk? S miért nem mutatják meg nekünk a jobb planéták bélyegeit? A tűzvörös ezer fokozatát, miket a Vénuszon hoztak forgalomba, a négy nagy szürke címletet a Marsról, vagy a Szaturnusz számjegy nélküli bélyegeit?

Az országok és tengerek a bélyegeken csak a provinciái, a királyok csak a zsoldosai a számjegyeknek, melyek tetszés szerint árasztják rájuk színüket. A bélyegalbumok mágikus kézikönyvek; bennük rögzítették egybegyűjtve a monarchák és paloták, az állatok, allegóriák és államok számait. Ezek harmóniáján nyugszik a postaforgalom, miként az égi számok harmóniáján a planétáké.

Régi filléres bélyegek, melyek ováljában csak egy vagy két nagy számjegy látható. Úgy néznek ki, mint az első fotográfiák; fekete lakkos keretből néznek le ránk belőlük olyan rokonok, akiket soha nem ismertünk: számjegyzett, titkos nagynénik vagy elődök. Thurn und Taxis bélyegein is a nagy méretű számjegyeket találjuk; itt meg olyanok, mint elvarázsolt számok a taxaméteren. Nem nagyon csodálkoznánk, ha egy este gyertyafény derengne át mögülük. Aztán vannak kis bélyegek is fogazat nélkül, meg érték- és országjelölés nélkül. Talán ezek az igazi sors-jegyek – sors nélkül.

A török piaszterbélyegeken olyanok az írásjelek, akár egy dörzsölt, félig ha európaizálódott konstantinápolyi kereskedő nyakkendőjén a ferdén beállított, valahogy túl pazar, túl csillogó melltű. A postai parvenük fajtájából valók, Nicaragua vagy Kolumbia nagy, rosszul fogazott, kiáltó bélyegformátumai ilyenek, ahogy bankjegyekké stafírozzák magukat.

A bélyegek között a portók a szellemek. Mindig ugyanúgy jelennek meg. Az uralkodók és kormányzati formák, mint visszajáró szellemek mellett, nyomtalanul mennek el mellettük.

A gyermek a messzi Libériát fordítva tartott színházi látcsövön át kutatja: és lám, ott van, egy apró tenger-partszakasz mögött, pálmákkal, pontosan úgy, ahogy a bélyegek mutatják. Egy háromszöget vitorlázik körül Vasco da Gamával; a háromszög egyenlő szárú, mint a remény, és színei az időjárással változnak. Utazási prospektus a Jóreménység fokáról. Amikor ausztráliai bélyegeken látja, a hattyú, még a kék, a zöld és barna értékeken is fekete, amilyen csak Ausztráliában él, és itt, a tó vizén, mint a legcsendesebb óceánon, siklik tova.

A bélyegek – névjegykártyák, miket a nagy államok hagynak a gyerekszobákban, látogatás helyett.

A gyermek Gulliverként utazik el bélyegeinek megannyi országához és népéhez. A liliputiak földrajzát és történelmét, a kis nép egész tudományát, ennek összes számát és nevét álmában tanulja meg, sugallatra. Részt vesz ügyes-bajos dolgaikban, velük ülésezik bíbor népgyűléseken, látja kicsi hajóik vízrebocsátását, és évfordulókat koronadíszes fejeik közt ünnepel, mik sövénykerítés mögött trónolnak.

Mint ismeretes, van a bélyegeknek olyan nyelvük, amely úgy viszonyul a virágnyelvhez, mint a morzeábécé az írott ábécéhez. De meddig él még virágzó virág a távírópóznák között? A háború utáni idők nagy, művészi bélyegei, telt színeikkel, vajon nem máris e flóra őszbe fordult őszirózsái és dáliái? Stephan, egy német, és nem véletlenül Jean Paul kortársa, a tizenkilencedik század nyár-közepén hozta létre ezt az ültetvényt. Nem fogja túlélni a huszadikat.

Si parla italiano

Éjjel, heves fájdalmak közepette, egy padon ültem. Velem szemben egy másik padon két lány foglalt helyet. Úgy tűnt, bizalmas beszélgetésre vágynak, és suttogni kezdtek. A közelben senki sem volt rajtam kívül, és én nem értettem olasz beszédüket, lehetett akármilyen hangos. Hallgatva ezt a számomra hozzáférhetetlen nyelven folyó motiválatlan suttogást, nem tudtam elhárítani az érzést, hűvös kötés csavarodik a fájó testtáj köré.

Rövidáru

Az idézetek olyanok az én munkámban, mint az útszéli rablók, akik felfegyverkezve előugranak, és a henye sétálótól elveszik a meggyőződést.

A bűnöző megölése lehet erkölcsös – a megölés legitimációja soha.

Minden ember táplálója Isten, az állam pedig alultáplálójuk.

A képtárakban mozgó emberek arckifejezése valami rosszul leplezett csalódást mutat – afölött, hogy ott csak képek függenek.

Madame Ariane hátsóudvar balra

Aki jósnőket faggat jövőjéről, az anélkül, hogy tudná, cserbenhagy egy belső hírt arról, ami jön; és ez a hír ezerszer pontosabb, mint bármi, amit ott hallhat. Az ilyen embert inkább a renyheség vezérli, semmint a kíváncsiság, és semmi sem kevésbé hasonlatos megadó tompaságához, ahogy sorsának leleplezése mellett asszisztál, mint ama veszélyes, fürge kézmozdulat, amivel a bátor hívja ki a jövőt. Mert a lélekjelenlét a jövő extraktuma; pontosan felfigyelni arra, ami a pillanatban zajlik, ez sokkal döntőbb, mint bármi távolit előre tudni. Hisz előjelek, sejtések, szignálok szelik át szervezetünket éjjel-nappal, mint hullámlökések. Ezeket értelmezni vagy ezeket használni, ez a kérdés. A kettő azonban összeegyeztethetetlen.

Gyávaság és renyheség tanácsolja az egyiket, józanság és szabadság a másikat. Mert még mielőtt az effélé prófétálás vagy figyelmeztetés közvetetté, szóvá vagy képpé vált, legjobb ereje elhalt már, az az erő, amivel központunkat találja el, és arra kényszerít, hogy, alig is tudjuk, hogyan, aszerint cselekedjünk. Ha elmulasztjuk ezt, akkor, és csak akkor, kibetűzi magát. Mi olvassuk. De már késő. Ezért, hogy ha tűz üt ki hirtelen vagy halálhír érkezik derült égből, az első néma rémületben ott az adósság érzése, bűntudat, alaktalan szemrehányás: hát nem tudtad lelked mélyén, hogy ez történik? Hát nem csengett, amikor utoljára beszéltél az immár holtról, ajkadon már akkor is másképpen a neve? Nem int neked a lángokból a tegnapeste, melynek nyelvét most érted csak? És mikor elveszett egy tárgy, a neked kedves, nem volt-e órákkal, napokkal előtte valami udvar már, gúny vagy gyász körötte, ami elárulta? Mint ultraibolya sugár, az élet könyvében az emlékezet külön-külön mindenkinek mutat egy olyan írást, mely láthatatlanul, próféciaként, glosszája volt a szövegnek. De nem büntetlenül cserélünk fel intenciókat, vetjük prédául a meg nem élt életet kártyáknak, szellemeknek, csillagoknak, hisz ezek pillanat alatt felélik és elhasználják azt, hogy meggyalázva visszaszolgáltassák; nem büntetlenül csaljuk el testünktől azt a hatalmát, hogy a sors erőivel saját alapjain mérkőzzön meg és győzzön. A pillanat az a caudiumi iga, ami alatt a sors meghajlik a test előtt. A jövő fenyegetését betöltött Most-tá változtatni, ez az egyetlen kívánatos telepatikus csoda a testi lélekjelenlét műve. Ősidők, amikor az ilyen viszonyulás az ember mindennapi háztartásához tartozott, a csupasz testben adták neki a divináció legmegbízhatóbb eszközét. Még az ókor is ismerte az igazi praxist, és Scipio, aki Karthago földjére megbotolva lép, míg karjait szélesre tárva előrebukik, a győzelem jelszavát kiáltja: Teneo te, Terra Africana! Ami riasztó jel és szerencsétlenség képe készült lenni, Scipio testileg köti azt a pillanathoz, és önmagát teszi testének faktótumává. Mindig is ebben ünnepelték legnagyobb győzelmeiket a böjtölés, a szüzesség, a virrasztás régi aszketikus gyakorlatai. A nappal minden reggel akár egy frissen mosott ing terül ágyunkra; a tiszta jövendőmondásnak ezt az összemérhetetlenül finom, összemérhetetlen sűrű szövetét mintha ránk öntötték volna. A következő huszonnégy óra szerencséje azon áll, hogy amikor felébredünk, fel tudjuk kapni azt az inget.

Koldulni és házalni tilos!

A koldust minden vallás nagy tiszteletben tartotta. Hiszen a koldus azt tanúsítja, hogy szellem és irányelv, konzekvencia és alapelv egy olyan józan és banális, ugyanakkor szent és életadó dologban, mint amilyen az alamizsnaadás volt, gyalázatosan csődöt mond.

Panaszkodnak a koldusokra délen és közben elfelejtik, hogy kitartó jelenlétük orrunk előtt éppoly igazolt, mint a tudós obstinációja nehéz szövegekkel szemben. Nincs az a tétovaság árnya, nincs az a leghalványabb akarat vagy mérlegelés, mit ki ne éreznének arcjátékunkból. A kocsis telepátiája, aki rikkantásával végre felvilágosít bennünket arról, hogy tényleg mintha kocsikázni nem is volna ellenünkre, a szatócsé, aki vacakságai közül kiemeli az egyetlen talán bennünket is érdeklő láncot vagy kámeát – mind ugyanaz a fajta.

Berlini gyerekkor ezerkilencszáz táján



A Mummerehlen

Egy régi gyerekvers sorában fordul elő a Muhme Rehlen. Mivel a „Muhme" szó nem mondott nekem semmit, a teremtmény számomra szellemmé vált: a Mummerehlen. Ez a félreértés elváltoztatta a világot. Ámde jófajta elváltozás volt; ez mutatta az utakat, amelyek belsejébe vezettek. Minden, ami csak ért, megfelelt neki.

A véletlen úgy hozta, hogy jelenlétemben egyszer rézmetszetekről (Kupferstich) esett szó. Másnap a szék alól dugtam elő a fejemet: ez volt a „Kopf-verstich". Ha ezzel magamat és a szót eltorzítottam, csak azt tettem, amit tennem kellett, hogy az életben megvessem a lábam. Idejekorán megtanultam, hogy a szavakba, amik tulajdonképpen felhők voltak, magam motyoláljam (mummen). Hiszen a képesség, hogy hasonlóságokat ismerünk fel, nem más, mint a régi kényszer gyenge maradványa, hogy hasonlóakká váljunk és viszonyuljunk. Ezt a kényszert azonban szavak gyakorolták rám. De nem olyanok, amelyek viselkedésmintákhoz, hanem amelyek lakásokhoz, bútorokhoz, ruhákhoz tettek hasonlóvá.

Csak a saját képemhez nem. És ezért váltam oly tanácstalanná, amikor önmagamhoz való hasonlóságot követeltek tőlem. Így volt ez a fotográfusnál. Akárhová néztem, azt láttam, körül vagyok véve vászonfalakkal, párnákkal, lábazatokkal, és ezek felgerjedve az én képemre vártak, mint a Hádész árnyai az áldozati állat vérére. Végül az Alpok egyik durván pingált prospektjének kínáltak fel, és jobb kezem, melynek egy zergetollas kalapocskát kellett megemelnie, a felhúrozott háttér felhőire és hegyláncaira vetette árnyékát. De a kis alpesi pásztor ajkán játszó elkínzott mosoly sem elszomorító annyira, mint az a pillantás, amely a szobapálma árnyékába állított gyerekarcból süllyeszti belém magát. A kép az olyan műtermek egyikében készült, ahol a zsámolyok és a fényképezőgép-lá-

bak, a gobelinek és a festőállványok egyaránt emlékeztetnek budoárra és kínzókamrára. Hajadonfővel állok; lecsüngő bal kezemben hatalmas sombrero, amelyet azért betanult kecsességgel tartok. Jobb kezem egy bottal foglalatoskodik, leeresztett gombja az előtérben látható, másik vége pedig strucctollak pamacsában rejtezik; ezek egy kerti asztalról omlanak elő. Egészen oldalt, az ajtófüggöny mellett, anyám állt meredten, szoros fűzőben. Jelmezes próbababa, így nézi bársonyfelöltőmet, amely paszományokkal roskaszt, és minden látszat szerint divatlapból vették. Én pedig eltorzítva, ahogy hasonulok mindenhez, ami itt körülvesz. Úgy lapultam, ahogy egy puhatestű a kagylóban, a tizenkilencedik században, amely most üregesen, mint egy üres kagyló, hever előttem. Fülemhez tartom.

Mit hallok? Nem hallom a tábori lövegek vagy az offenbachi báli zene lármáját, sem a gyári szirénák üvöltését vagy a zsivajt, ami déltájt sivít a börzecsarnokokon át, még a lódobogást sem az utcák kövén, vagy az őrségváltási parádé indulóját. Nem, amit hallok, az antracit rövid zörrenése, ahogy a bádogtartóból esik a vaskályhába, a tompa durrogás, ahogy a gázizzóharisnya lángja fellobban, a lámpaharang csörgése a sárgarézkarikán, mikor az utcán fogat halad el. Más zajok is, a kulcsoskosár csörömpölése, a két csengő az elülső és a hátsó lépcsőn; és végül itt egy gyerekmondóka is. „Most mesélek neked a Mummerehlenről."

A versike el van torzítva; de a gyerekkor egész eltorzított világa helyet kap benne. A Muhme Rehlen, ki egykor benne ült, már akkor elkallódott, amikor először hallottam a verssort. De a Mummerehlennek még nehezebb volt nyomába eredni. Néha őt sejtettem a majomban, aki a tányér alján úszott a kása vagy a szágó illatában. Megettem a levest, hogy felderítsem képét. Talán a Mummel-tóban volt hazája, és lomha vizeit viselte, mint egy szürke pelerint. Amit róla meséltek – vagy nekem inkább csak mesélni akartak –, azt nem tudom. Ő volt az a néma, laza, pelyhes, ami, mint a kis üveggolyókban a hóförgeteg, a dolgok magjában felhősödik. Abban hányódtam olykor. Így volt ez, amikor festettem. A színek, melyeket kevertem, engem festettek. Még mielőtt felhordtam volna őket a rajzra, elkezdtek engem álcázni. S ha vizesen összefolytak a palettán, olyan óvatosan vettem őket ecsetemre, akár egy szétfolyó felhőgomolyt.

De mindabból, amit visszaadtam, nekem a kínai porcelán volt a legkedvesebb. Tarka varasodás borította a kínai vázákat, edényeket, tányéro-

kat, dobozokat, melyek bizonyára olcsó exportcikkek voltak csupán. Engem azonban lenyűgöztek, mintha már akkor is ismertem volna a történetet, mely annyi év után még egyszer visszavezet a Mummerehlen művéhez. A történet Kínából származik, és egy régi festőről szól, aki megmutatta barátainak a legújabb képét. Egy parkot ábrázolt, egy keskeny utat a víz mentén, majd egy facsoporton át, aztán egy kis ajtó elé ért, amely kis házba nyitott utat. Ám ahogy a barátok körülnéztek a festőt keresve, már nem volt ott, és a képben volt. Ott ment a keskeny úton, egész az ajtóig, megállt előtte, megfordult, mosolygott, és eltűnt az ajtórésben. Csészéim és az ecsetek mellett ülve én is így voltam egyszerre csak a képbe torzítva. A porcelánhoz voltam hasonló, ahova színfelhővel vonultam be.

A betűdoboz

Amit elfelejtettünk, soha nem nyerhetjük vissza egészen. És talán jól is van így. Az újrabirtoklás sokkja annyira romboló volna, hogy, ez szinte bizonyos, abban a pillanatban megszűnnénk érteni vágyunkat. Így azonban értjük azt, és annál inkább, minél mélyebbre szállt bennünk a felejtett. Ahogy az elveszített szó, amely az imént még épp ajkunkon lebegett, démoszthenészi szárnyalásra oldaná a nyelvet, úgy érezzük, éppoly súlyos az elfeledett bennünk az egész megélt élettől, amit ígér nekünk. Ami az elfeledettet oly súlyossá és vemhessé teszi, az talán nem egyéb, mint eltűnt szokások nyoma, amiket már nem találhatunk meg újra magunknak. Talán hogy elkeveredett széthullott csigaházaink porával, ez volna titka, amitől oly tartós marad. Akárhogy is – vannak mindenkinek olyan dolgai, amelyek tartósabb szokásokat fejlesztettek ki benne, mint bármi más. Amiken kialakultak azok a képességek, amelyek ittlétét jelentékeny részben meghatározták. És mivel az ilyenek, ami az enyémet illeti, az olvasás és írás voltak, mindabból, ami nálam a korábbi években megszállt, semmi sem kelt nagyobb vágyat, mint a betűdoboz. Apró táblákon tartalmazta a betűket, egyenként, német írással, amivel ifjabbaknak és lányosabbaknak is látszottak, mint nyomtatásban. Karcsún ágyazódtak rézsút fekhelyükre, mindegyik külön tökéletes, és sorrendjükben kötve rendjük szabálya, a szó által, amihez húgokként tartoztak. Csodáltam, hogyan tud egyesülni

annyi igénytelenség annyi gyönyörűséggel. Kegyelmi állapot volt az. És jobb kezem, mely engedelmesen fáradozott érte, nem találta. Kívül kellett ülnie, mint a portásnak, aki átengedi a kiválasztottakat. Így aztán együttléte a betűkkel csupa lemondás volt. A vágy, melyet az olvasódoboz kelt bennem, bizonyítja, mennyire egy volt gyerekkorommal. Igazában, amit benne keresek, az maga az egész gyerekkor, ahogyan benne volt abban a mozdulatban, mellyel a kéz lágyan a lécek közé csúsztatta a betűket, ahol szavakká kellett sorakozniuk. Még tud erről a mozdulatról álmodni a kéz, de nem ébredhet többé arra, hogy valóban megtegye. Ugyanígy, álmodhatok arról, egykor hogyan tanultam a járást. De ez mit sem segít nekem. Most tudok járni; járni tanulni már nem.

Ponyva

Az iskolakönyvtárból kaptam a legkedvesebb ponyvákat, olcsó könyveket. Az alsóbb osztályokban osztottak ki ilyeneket. A tanító mondta a nevem, s aztán útra kelt a könyv a padsorokon át; az egyik odatolta a másiknak, vagy a fejek fölött lengette tovább, mígnem elérkezett hozzám, aki jelentkeztem. Lapjaihoz ujjak nyoma tapadt, a könyvet forgató ujjaké. Piszkos volt a zsinórozás, amely a kötést zárta le, és kilógott alul-felül. De főképp a gerincnek kellett sokat tűrnie; ezért, hogy a fedél két fele szétcsúszott magától, és a könyv a gerinccel szemben a vágásnál kis lépcsőket és teraszokat képezett. Lapjain pedig, akár vénasszonyok nyara az ágakon, olykor egy háló gyenge szálai csüngtek, amelybe egykor, amikor olvasni tanultam, belegabalyodtam.

A könyv a túlontúl magas asztalon feküdt. Amikor olvastam, befogtam a fülem. Egyszer már meséltek nekem ilyen hangtalanul. Persze nem az apám. Néha azonban, télen, amikor a meleg szobában az ablak előtt álltam, a kinti hóförgeteg ilyen hangtalanul mesélt nekem. Azt ugyan, amit mesélt, soha nem tudtam pontosan felfogni, mert szakadatlanul és mindig túl sűrűn furakodott elő a rég ismert dolgok közül valami új. Még alig lett bensőségesebb kapcsolatom az egyik hópehelyrajjal, észrevettem, hogy már át is engedett egy másiknak, amely hirtelen nyomult be amabba. Most azonban eljött a pillanat, amikor a betűk fergetegében nyomába eredhet-

tem azoknak a történeteknek, amelyek az ablak előtt állva eltűntek előlem. A távoli országok, melyekkel bennük találkoztam, oly meghitten játszadoztak egymással, akár a hópelyhek. És mivel a távol, amikor havazik, már nem a messzeségbe, hanem a bensőbe vezet, hát Babilon és Bagdad, Akkó és Alaszka, Tromsö és Transvaal a bensőmben terültek. A ponyva enyhe levegője, mely bennük fújdogált, a vérrel és veszéllyel teli helyeket oly ellenállhatatlanul hízelegte be a szívembe, hogy a szív hűséget fogadott az ócska köteteknek.

Vagy régebbi, megtalálhatatlan könyvekhez volt hűséges? A csodálatosakhoz, melyeket egyszer adatott csak újralátnom, álmomban? Mi volt a nevük, címük? Nem tudtam semmit, csak azt, hogy ezek azok a réges-rég eltűnt könyvek, amelyeket már soha nem találhatok meg. Most pedig ott hevertek egy szekrényben, és felébredvén be kellett látnom, soha nem találkoztam korábban ezzel a szekrénnyel; álmomban úgy láttam, régről és jól ismerem. A könyvek nem álltak; feküdtek; mégpedig a szekrény viharsarkában. Viharosan történt bennük minden. Ha felütöm az egyiket, bevezetett volna az öl kellős közepébe, ahol egy változékony és homályos szöveg felhősödött; e szöveg színekkel volt terhes. Forrongó és elillanó színek, de mindig egy bizonyos violett színig jutottak el, amely, úgy láttam, egy vágóállat bensőjéből származott. Mint ez a törvényen kívüli violett szín, a címek olyan megnevezhetetlenek voltak és jelentéstől súlyosak, mindegyikük még különösebbnek, még meghittebbnek tűnt, mint az előző. De még mielőtt megjegyezhettem a legközelebb esőt, felébredtem, anélkül, hogy legalább álmomban érintettem volna még egyszer a régi gyerekkönyveket.

Ibizai sorozat



Ibiza, 1932. április/május

Udvariasság

Ismeretes, ahogy az etika hitelesített követelményei: őszinteség, alázat, felebaráti szeretet, részvét és sok egyéb is mintegy hátulütővé válik a mindennapok érdekharcában. Annál bámulatosabb, hogy oly ritkán gondolkodtak el arról a közvetítésről, amit évezredek óta kerestek és találtak is az emberek ebben a konfliktusban. Az igazán közbenső, az erkölcsösség és a létért folytatott harc egymással vitázó komponensei között adódó rezultáns: az udvariasság. Az udvariasság sem ez, sem az: sem erkölcsi követelmény, sem fegyver a küzdelemben, és mégis mindkettő. Más szóval: az udvariasság egy semmi, és mégis minden, aszerint, hogy mely oldalról szemléljük. Semmi az udvariasság szép látszatként, formaként, készségesen segít, hogy ne vegyük észre az épp kihordott viszály kegyetlenségét. És ahogy az udvariasság a legkevésbé valamiféle szigorú erkölcsi előírás (hanem csak a hatályon kívül helyezett előírás reprezentációja), ugyanúgy a létért folytatott harcban felvett értéke is (a harc eldöntetlenségének reprezentációja) fiktív. Ugyanez az udvariasság mégis minden, ott, ahol maga szabadítja meg magát a konvenciótól, és így a folyamatot is szabaddá teszi. Ha a tárgyalószobát úgy zárják körül a konvenció korlátai, akár egy arénát, az igaz udvariasság azzal lép hatályba, hogy ledönti e korlátokat, vagyis a küzdelmet korláttalanná tágítja, ám ugyanakkor segítőként, közvetítőként és megbékítőként beereszti mindazokat az erőket és instanciákat, amelyeket a korábbi küzdelem kizárt. Aki engedi, hogy uralja őt ama helyzet absztrakt képe, amelyben partnerével leledzik, az mindig csak erőszakos kísérleteket tehet arra, hogy magához ragadja a győzelmet a harcban. Minden esélye megvan, hogy udvariatlan maradjon. Ellenben az éber érzék a helyzet extrém, komikus, privát vagy meglepő oldala iránt – az udvariasság magas iskolája. Aki gyakorolja ezt az érzéket, annak kezé-

re játssza a tárgyalás rendezését, végül pedig az érdekekét is; és legvégül ő az, aki a tárgyalás viszályban álló elemeit partnerének elámult szeme láttára félretolja, akár egy pasziánsz kártyalapjait. A türelem egyébként is az udvariasság veleje, és minden erények között talán az egyetlen, amelyet változtatás nélkül vesz át. Ami pedig a többi erényt illeti, melyekről úgy vélekedik az Istentől elhagyott konvenció, hogy csakis a „kötelességek konfliktusában" kaphatják meg igazuk – az udvariasság mint a középút múzsája rég megadta nékik, ami részük: nevezetesen a vesztesnek a legközelebbi esélyt.

Nem eltanácsolni

Akitől tanácsot kérnek, jól teszi, ha először is kideríti a kérdező saját véleményét, hogy aztán megerősítse számára azt. Valaki másnak nagyobb okossága senkit sem győz meg egykönnyen, így hát kevesen kérnének tanácsot, ha ez azzal a szándékkal történne, hogy csakugyan idegen tanácsot kövessenek. Sokkal inkább saját, csendben már meghozott döntésük az, amit még egyszer, mintegy a fonákjáról, a másik „tanácsaként" akarnak megismerni. Nem mást, ezt a megjelenítést kérik ki tőle, és igazuk van. Hiszen az a legveszélyesebb, ha az ember azt, amit „magában" eldöntött, anélkül próbálja megvalósítani, hogy előbb átszűrte volna beszéd, válasz és ellenkezés filterén. Ezért, hogy aki tanácsot keres, annak már félig segítettek, és ha valami bolond dologra készül, még mindig jobb, szkeptikusan megerősíteni, mint meggyőződéssel ellentmondani neki.

Becses dolgoknak tere

Nyitott ajtókon át, melyek elé gyöngyözött függönyök redői hullanak, a déli Spanyolország kis falvaiban olyan enteriőrökbe siklik a pillantás, melyeknek árnyas teréből a falak fehérje vakítóan csap elő. Ezeket a falakat évente többször meszelik. A háttal álló fal előtt szokás szerint, szigorú rendben és szimmetrikusan, három, négy szék. Középső tengelyük körül

pedig egy láthatatlan mérleg nyelve játszik, amelyben üdvözlet és elutasítás ugyanoly nehéz serpenyőkben nyugszik. Ahogyan ott állnak, formájuk igénytelen, ám fonottas részük feltűnően szép, ezt-azt leolvashatni róluk. Egyetlen gyűjtő sem állíthatná ki nagyobb öntudattal előcsarnokának falain Iszpahán szőnyegeit vagy van Dyck festményeit, mint a paraszt ezeket a székeket a hűvös előtérben. Ezek azonban nem csak székek. Ha a sombrero ott függ a karfán, egy pillanat alatt megváltozott a funkciójuk. És az új csoportozatban a szalmakalap nem kevésbé becsesnek mutatkozik, mint az egyszerű szék. Halászháló és rézüst, evező és agyag amfora így található egymásra, és kész naponta százszor váltani helyét, újra egyesülni, az igények koccanása szerint. Többé vagy kevésbé, de mind becses darab. És értékük titka a józanság – az élettér szegényessége, amelyben nem csupán éppen elfoglalt helyüket birtokolják jól láthatóan, hanem teret is ahhoz, hogy a mindig új helyükre kerüljenek, ahová hívják őket. A házban, ahol nincs ágy, a szőnyeget tartják becsben, ami a lakót takarja be éjjel; a kocsin, ahol nincs párna, a vánkos oly becses, amit kemény padjára fektetnek. A mi jól ellátott házainkban azonban nincs tere annak, ami értékes és becses, mert nem nyílik játéktér szolgálatainak.

Első álom

Julával voltam úton, vállalkozásunk valamiféle átmenet volt a hegyi vándorlás és a séta között, és már közeledtünk is a csúcshoz. Ezt különös módon egy magas, ferdén az égbe meredő cölöpben akartam felismerni, amely felmagasodva, egészen átmetszette a kiálló sziklafalat. Amikor aztán fölértünk, nem is csúcs volt az, inkább fennsík, melyen egy széles, mindkét oldalon középkori, elég magas házak övezte utca húzódott végig. És egyszerre csak már nem is gyalog voltunk, hanem egy kocsiban ültünk, ezen az utcán utazva, egymás mellett, amint látom, menetiránynak háttal; talán a kocsi is megváltoztatta irányát, amíg benne ültünk. Akkor Julához hajoltam, hogy megcsókoljam. Nem a száját, hanem orcáját tartotta felém. És ahogy csókoltam, észrevettem, hogy ez az arc elefántcsontból való, és egész hosszában fekete, művészien kispatulyázott rovátkák szelik át, melyek szépségükkel megragadtak.

A siker szélrózsája

Meggyökeresedett előítélet, hogy az akarat a siker kulcsa. Igen, ha a siker kizárólag az egyes élet vonalában helyezkedne el, ha nem volna egyben annak is kifejezése, ahogyan ez az élet a világ szerkezetébe kap. Olyan kifejezés persze, mely fenntartásokkal teli. De hát a fenntartások talán kevésbé helyénvalók az egyes élettel és magával a világ szerkezetével szemben? Így hát a siker, melyet oly szívesen tolnak félre mint a véletlen vak játékát, e világ esetlegességeinek legmélyebb kifejezése. A siker a világtörténés vesszőparipája. Ekképpen legkevesebb köze az őt hajszoló akarathoz van. Egyáltalán, nem a sikert előidéző okokon tárul fel igaz természete, hanem azokon az emberi figurákon, akiket meghatároz. A siker kedvencei ők, akik révén felfedi magát. Legédesebb gyermekei – és mostoha gyermekei. A világtörténés vesszőparipájának az egyes élet idioszinkráziája felel meg. Erről számot adni, ez mindig is a komikus előjoga volt, akinek igazságossága nem az ég, hanem a számtalan elvétés műve, amelyek végül, egy utolsó kis hiba okán, mégis a pontos eredményt adják ki. Ámde hol székel az alany idioszinkráziája? A meggyőződésben. A józan, akinek nincsenek idioszinkráziái, úgy él, hogy nem ismer meggyőződéseket. Élet és gondolkodás rég bölcsességgé morzsolta azokat, ahogy malomkövek morzsolnak lisztet a magból. A komikus figura azonban soha nem bölcs. A komikus: kópé, szerencsétlen flótás, bolond, szegény kis ördög, de bármi legyen is: úgy áll neki a világ, mintha ráöntötték volna. Nem csillaga a siker, és nem balsorsa a kudarc. Egyáltalán nem érdekli sors, mítosz és végzet. Kulcsa egy matematikai figura, amely a siker és a meggyőződés tengelyei körül konstruálható. A siker szélrózsája:

Siker mindenféle meggyőződés feladása mellett. A siker normál esete: Hlesztakov, avagy a szélhámos. – A szélhámos hagyja, hogy a szituáció vezesse, akár egy médiumot. Mundus vult decipi.[1] Még a neveit is a világ tetszésére választja.

Siker bármiféle meggyőződés felvétele mellett. A siker zseniális esete. Švejk, avagy a szerencsefia. – A szerencsefia becsületes pára, aki mindenkinek megfelelően akarja csinálni. Mindenkivel cserél, akinek csak kedve van hozzá.

Sikertelenség bármiféle meggyőződés felvétele mellett. A sikertelenség normál esete: Bouvard és Pécuchet, avagy a nyárspolgár. – A nyárspolgár a Lao-cétől Rudolf Steinerig terjedő mindenféle meggyőződések mártírja. De mindegyiknek csak „egy negyed órácska".

Sikertelenség mindenféle meggyőződés feladása mellett. A sikertelenség zseniális esete: Chaplin, avagy az élhetetlen. – Az élhetetlen semmin sem ütközik meg; csupán saját lábában botladozik. Ő az egyetlen békeangyal, aki megfordul a Földön.

Gyakorlás

Hogy a diák a párnája alatt fekvő könyv tartalmát reggel kívülről tudja, hogy az Úr álmában megadja az övéinek, ami kell, és hogy a szünet teremtő – mindezeknek játékteret adni: ez minden mesterség alfája és ómegája, és ismertetőjegye. Éppen ez az a díj, ami elé az istenek az izzadságot tették. Mert gyerekjáték a munka, mely mérsékelt sikert ígér, összemérve azzal a munkával, amely a boldogságot idézi elő. Éppen így hívta elő Rastelli kinyújtott kisujja a labdát, mely madárként ugrándozott fel rajta. Ami ezt megelőzte, az évtizedek gyakorlása, igazából sem a testet, sem a labdát nem vonta „hatalmába", hanem létrehozta, hogy azok a háta mögött megértették egymást. A mestert szorgalommal és fáradsággal a kimerülés határáig fárasztani, úgy, hogy végül a test és minden egyes tagja saját eszük szerint cselekedhetnek – ezt nevezik gyakorlásnak. A siker az, hogy az akarat a test benső terében egyszer s mindenkorra leköszön a szervek – például a kéz – javára. Így eshet meg olykor, hogy valaki hosszas keresés után elfelejti azt, ami annyira hiányzott, aztán egy nap valami mást keres, és így hull a kezébe, amit korábban keresett. A kéz pártfogásába vette azt, és pillanat alatt eggyé vált vele.

A legjobbat ne feledd

Valaki, akit ismertem, életének abban a periódusában volt a leggondosabb, amikor a legboldogtalanabb volt. Nem feledett el semmit. Folyó ügyeit a legapróbb részletekig regisztrálta, és ha megbeszélésről volt szó

– amit soha nem felejtett el –, ő volt a pontosság maga. Életútja mintha kikövezve, és a legkisebb repedés sem maradt, ahol az idő felburjánozhatott. Egészen hosszú ideig ment ez így. Egyszer csak olyan körülmények álltak elő, amelyek változást hoztak életében. Azzal kezdődött, hogy eltüntette az óráját. Az elkésés gyakorlatait végezte, és amikor a másik elment már, helyet foglalt várakozni. Ha valamit kézbe kellett vennie, ritkán találta, és ha valahol takarítania kellett, másutt csak annál inkább nőtt a rendetlenség. Ha íróasztalához lépett, az úgy nézett ki, mintha garázdálkodtak volna a lakásban. Ám ő maga volt az, aki ekképpen fészkelt romok között és járt lakásra, és bármit intézett is épp, rögtön beépítette magának, mint a gyerekek, ha játszanak. És ahogy a gyerekek mindenütt, zsebekben, homokban, fiókban elfeledett dolgokra bukkannak, amiket ott dugtak el maguknak, így volt ez vele is, nemcsak a gondolkodásban, életében is. Barátok látogatták meg, amikor a legkevésbé gondolt és legnagyobb szüksége volt rájuk, és ajándékai, melyek nem voltak értékesek, annyira a legjobbkor érkeztek, mintha az egek útjait tartotta volna kézben. Ekkoriban legszívesebben a pásztorfiú mondájára emlékezett, aki egy vasárnapon bebocsátást nyert a kincses erdőbe, ám ugyanakkor ezt a rejtélyes utasítást kapta: „A legjobbat ne feledd." Ebben az időben úgyahogy, meglehetősen jól érezte magát. Kevés dolgot intézett el, és semmit se tartott elintézettnek.

Szokás és figyelmesség

Minden tulajdonságok közül az első, mondta Goethe, a figyelmesség. Eme rangját azonban a szokással osztja meg, amely az első naptól kezdve elvitatja tőle mezejét. Minden figyelmességnek szokásba kell torkollania, ha nem kell, hogy szétrobbantsa az embert, minden szokást figyelmességnek kell megzavarnia, ha nem kell, hogy elbénítsa az embert. Figyelni és megszokni, valamit úgy venni, hogy az megütköztet, és úgy venni, hogy azt elfogadod, ezek a hullámhegy és hullámvölgy a lélek tengerében. Ám ennek a tengernek megvannak a maga szélcsendjei. Hogy valaki, aki egészen egy kínzó gondolatra, egy fájdalomra és lökéseire koncentrál, zsákmánya lehet a leghalkabb zörejnek, mormolásnak, egy rovar röptének,

amit egy figyelmesebb és élesebb fül talán nem is észlelt volna – ez nem kétséges. A lelket, úgy vélik, annál könnyebben el lehet terelni, minél koncentráltabb. De nem lehet-e, hogy ez a feszült fülelés legalább annyira a vége, mint legvégső kibontakozása a figyelemnek – a pillanat, amikor a figyelmesség saját öléből engedi előjönni a szokást? Ez a rezgő zúgás vagy zümmögés a küszöb, és észrevétlenül átlépte a lélek. Olyan, mintha soha többé nem akarna visszatérni a megszokott világba, most már egy új világban lakik, ahol a fájdalom a szálláscsinálója. A figyelmesség és a fájdalom komplementer. De a szokásnak is van komplementuma, és ennek küszöbét az álomban lépjük át. Mert ami az álomban megy végbe rajtunk, az egy új és hallatlan figyelés, amely a szokás öléből küzdi elő magát. A hétköznapok élményei, elcsépelt beszédek, az üledék, ami tekintetünkben ottragadt, saját vérünk pulzálása – mindez a korábban észre nem vett teszi ki az álmok anyagát, eltorzítva és túl élesen. Az álomban semmi csodálkozás és a fájdalomban semmi felejtés, mivel mindkettő már magában hordozza ellentétét, ahogyan hullámhegy és hullámvölgy szélcsend idején egymásba ágyazva nyugszanak.

Hegyről le

A megrázkódtatás szót az undorodásig sokszor hallhatjuk. Akkor hát szabad mondani valamit becsületére is. Egy pillanatra sem fogunk eltávolodni az érzékitől, és mindenekelőtt ehhez az egyhez tartjuk magunkat: hogy a megrázkódtatás beomláshoz vezet. Akik minden premier és minden új megjelenés esetén biztosítanak bennünket megrázkódtatásukról, talán azt akarják mondani, hogy valami beomlott bennük? Ah, a frázis, ami szilárdan állt, szilárdan áll azután is. Hogyan is adhatnák meg maguknak azt a kis szünetet, melynek minden beomlást meg kell előznie. Senki sem érezte ezt a szünetet világosabban, mint Marcel Proust nagyanyja halálakor, amely számára megrázónak, ám egyáltalán nem tűnt valóságosnak, mígnem este, amikor a cipőjét húzta le, jöttek a könnyei. Miért? Mert lehajolt. Így a test éppen a mély fájdalom számára ébresztő, és nem kevésbé lehet az a mély gondolkodás számára. Mindkettő magányt igényel. Aki valaha is felkapaszkodott magányosan egy hegyre, és kimerülve megérke-

zett ott fönn, hogy aztán olyan léptekkel, melyek egész testfelépítését megrázkódtatják, elinduljon hegyről le, annak fellazul az idő, bensőjében a válaszfalak beomlanak, és mint egy álomban, a pillanatok hordalékkavicsán botladozik végig. Néha megpróbál megállni, és nem tud. Ki tudja, gondolatok-e, vagy a durva út az, ami megrázkódtatta? Teste kaleidoszkóppá vált, mely minden lépéssel az igazság váltakozó figuráját mutatja neki.

A napon



Tizenhét fajta fügét ad, így mondják, a sziget. A nevüket – mondja magában a férfi, aki a napon halad – kellene ismerni. Igen, bizonnyal nem csupán látni kellett volna a füveket és az állatokat, melyek a szigetnek arculatát, hangját és illatát adják, a hegység rétegződését és a talajnak fajtáit, mely poros sárgától ibolyaszín barnáig terjed, a közbecsúszó széles cinóber felületekkel – hanem mindenekelőtt a nevüket kellene tudni. Nem úgy van-e, hogy minden egyes földsáv növények és állatok egyetlen soha vissza nem térő találkozásának törvénye, és ekképpen minden egyes helymegjelölés olyan rejtjel, mely mögött egyetlen első és utolsó alkalommal egymásra talál flóra és fauna? De a földművesnél ott a titkosírás kulcsa. Ismeri a neveket. Mégsem adatott meg neki, hogy mondjon is valamit lakhelyéről. Talán a nevek teszik, hogy alig van szava? Akkor hát a szó teltsége annak jut csupán, akinek a nevek nélkül van tudása, a hallgatás teltsége pedig annak, akinek semmije sincs, csak a nevek?

Bizonyos, hogy aki járás közben így tűnődik, nem itt született, és ha otthon szabad ég alatt jöttek valaha gondolatai, akkor az éjjel volt. Csakis megdöbbenéssel idézi most emlékezetébe, hogy egész népek – zsidók, indiaiak, mórok – emelték tanházaikat oly nap alatt, mely számára, úgy tűnik, megakadályozza a gondolkodást. A nap perzselőn áll a hátában. Gyantától, kakukkfűtől terhes a lég; itt, amikor levegőt vesz, úgy hiszi, majd' megfullad. Poszméh csapódik füléhez. Még alig fogta fel közelét, a csönd örvénye máris újra elsodorta. Sok nyár figyelmetlenül kiszolgáltatott üzenete – először esik meg, hogy füle nyitott reá, és akkor megszakad. A szinte eltörölt ösvény szélesedik; nyomok vezetnek egy boksához. Mögötte párában gubbaszt a hegység, ezt kémlelik a felkapaszkodó férfi pillantásai.

Arcán most valami hideg érezhető. Légynek véli és odacsap. De csak az első izzadtságcsepp. Hamarosan a szomjérzet. Nem a torkából jön, hanem a hasából. Onnan terjed szét mindenüvé, hogy az oly nagy testet oktassa a képességre, mellyel a legaszottabb leheletet is beszívja minden pórusból és issza. Az ing rég lecsúszott a válláról, és amikor magára húzza, hogy a nap tüzétől óvja, úgy érzi, mintha csuromvíz köpenyt vonna keze. Egy süllyedésbe mandulafák vetik árnyuk a törzs lába elé. A mandula e földnek gazdagsága. Ezt a gyümölcsöt adhatja el legjobb áron a paraszt. Ilyenkor ez az egyetlen érett gyümölcs, és kellemes a léptek közt kinyúlni az ágak után. A kéz csak nehezen válik a kimagvalt héjaktól is. Magával viszi őket egy darabig, elengedi egy áramlatban, mely elragadja még a kezet is. Érettek a magok, de nem egészen; nedvük frissebb, mint azután, amikor bőrük barna, s már nemigen hántható. Most még elefántcsont színe van, mint a kecskesajtnak és a nők fűzőinek. Elefántcsont az ízük. Aki foga közt tartja, moccanatlan a fügefák lombjában források zúgását hallja. A fügék pedig, zölden és keményen, alig láthatóan, levéllapok vállhajlatában bújnak. Eljött a pillanat, hol csak a fák látszanak élni. A píniák ágain kabócák csörögnek; a poros mezőkből csöng vissza zajuk. Leszüretelve terülnek már, otromba kifejezést öltve, mint akik mindent odaadtak. Utolsó vagyonuk, az árnyék, zsugorodik, begyűjtve, a magas asztagok lábánál. Mert ez a gyűjtés órája.

Az erdők pedig a hegykúpok körül, mintha a nyár, egy gereblye, szedte volna egybe őket. Csak fűzek állnak itt-ott külön a tarlókon, és lombjuk ragyog, feketén és fehérlőn, akár a tulaezüst. Semmi sem lobogósabb és mégis merevebb, gazdagabb intésekben, miket már alig is érzékel valaki vagy valami. Egyikük mégis eltalálja a mellette tovalépőt. Eszébe jut az a nap, ahol egy fával érzett. Akkoriban csak az hiányzott neki, akit szeretett – ott állt, igazán mit sem törődve ővele, a fűben –, meg a szomorúsága vagy a fáradtsága. Ő maga egy fatörzsnek támasztotta hátát, s most a fatörzs az ő tapintásérzését felvette a tanításba. E törzzsel tanulta meg, hogy mikor az inogni kezdett, levegőt merítsen, és kilélegezzen, mikor a törzs visszalendült. Az persze csupán egy díszfa ápolt törzse volt, és kigondolhatatlan annak élete, aki ettől a repedezettől tanulhatna, amely, messzehasadtan, háromszorosan nyúl ki a föld fölött, és egy fel nem kutatott világot alapoz meg, mely három égtájba osztódik fel. Egyetlen ösvény sem

tárja föl. De míg tétován követi az egyiket, amely őt minden pillanatban elárulni készül, hol olyan képet vágva, mintha földútként futna ki, hol mintha megtörne egy tövisbozót előtt, férfiként újra kezében tartja magát, ha a kváderkövek teraszokká fokozódnak, és az azokba vágott kocsinyomok egy közeli udvarhelyet jeleznek.

Egy hang sem utal efféle települések szomszédságára. Körzetükben, úgy látszik, megkettőződik a déli csend. De most ritkássá válnak a mezők, különválnak, hogy egy második, egy harmadik pálya előtt engedjék szabadon a vidéket, s míg a falak és a szérűk rég elrejteztek a táj vagy a lomb kupolái alatt, a szántók elhagyatottságában megnyílik a keresztút, ami a középet alkotja. Ezt nem országutak és nem postautak vezetik fel, nem is erdei csapások és vadösvények, hanem ott a helye, ahol a nyitott tájban találkoznak az utak, melyeket évszázadok óta rónak parasztok és feleségeik, gyermekek és nyájak mezőről mezőre, házról házra, legelőről legelőre, és csak ritkán úgy, hogy még ugyanaz nap ne újra saját fedelük alatt aludnának. A talaj itt üreges hangot ad; ez a hang, amivel a lépésnek válaszol, jót tesz annak, aki úton van. E hanggal helyezi a magány a tájat az itt lépő lábaihoz. Ha oly helyekre ér, amik jók neki, tudja, a magány utalta azt neki; e követ leülni, e teknőt fészekként tagjainak. De túl fáradt már, hogy megálljon, s miközben elveszti uralmát lába fölött, és az túl gyorsan viszi őt, észreveszi, ahogy fantáziája róla magáról levált, és, a széles lejtőnek támaszkodva már, amely a távolban kíséri útját, elkezd fölötte rendelkezni saját iránya szerint. Elmozdít sziklákat és hegykúpokat? Vagy csak mintha lehelettel érinti azokat? Egyetlen követ sem hagy másikán vagy mindent a régiben?

Van a hászidoknál egy mondás az eljövendő világról; azt mondja: ott minden úgy lesz elrendezve, mint nálunk. Amilyen most a szobánk, olyan lesz az eljövendő világban is; ahol most alszik gyermekünk, ott fog aludni az eljövő világban is. Amit e világban testünkön viselünk, az lesz rajtunk az eljövendő világban is. Minden úgy lesz, mint itt – csak egy egészen kicsit másképp. Így tartja a fantázia. Csupán egy fátyol, amit a távol fölébe von. Minden úgy állhat ott, ahogyan állt, de a fátyol hullámzik, és alatta észrevétlen eltolódások.

Váltakozás és cserélődés; semmi nem marad, és semmi nem tűnik el. Ebből a szövődésből azonban egyszeriben nevek oldódnak, szótalan lép-

nek be abba, aki lép, és míg ajka e neveket formálja, felismeri őket. Felmerülnek, és mi szükség volna még e tájra? Túl, minden névtelen távolon át, elvonulnak, anélkül hogy nyomot hagynának. Nevei a szigeteknek, mik első pillantásra márványcsoportok gyanánt emelkedtek ki a tengerből, a szikláknak, amik a horizontot kicsorbították, a csillagoknak, ahogy a csónakban lepték meg őt, a korai sötétben elfoglalva őrhelyük. A kabócák cirpelése elnémult, a szomj elmúlt, a nap elpazarolva. Lentről a mélyből csapódó hang. Kutyaugatás, kőomlás vagy távoli hívás? Miközben a fülelő még különbséget tenni igyekszik, hangról hangra gyűlik bensőjében a harangszőlő. Most érik és duzzad a vérében. Liliomok virulnak a kaktuszcserje szögletében. A távolban az olíva- és mandulafák közti mezőkön kocsi halad el, ám zajtalan, s mikor eltűnnek a kerekek a lomb mögött, úgy látszik, nők, túl életnagyságon, arcukat felé fordítva, ringanak rezzenetlen a rezzenetlen tájon át.

Kis mű-fogások



Jól írni

A jó író nem mond többet, mint amit gondol. És sok múlik ezen. A mondás ugyanis nemcsak kifejezése, hanem megvalósulása is a gondolkodásnak. Ahogy a járás nemcsak a kívánság kifejezése, hogy elérjünk egy célt, hanem megvalósulása is. Ám az, hogy a realizálás milyen jellegű: hogy pontosan megfelel a célnak vagy buján és élesség nélkül a kívánságra veszejti magát – ez az úton levő tréningjétől függ. Minél fegyelmezettebb, és minél inkább kerüli a fölösleges, kapkodó, ide-oda lóbáló mozdulatokat, annál inkább megelégszik magával minden testtartás, és annál szakszerűbben veszi fel ezeket. A rossz írónak sok minden jut eszébe, és ebben úgy kiéli magát, mint a rossz és iskolázatlan futó tagjainak laza és túllendülő mozgásaiban. De éppen ezért nem tudja soha józanul azt mondani, amit gondol. A jó író adománya, hogy a színjátékot, amiben a szellemmel trenírozott test részesít, stílusával a gondolkodásnak adja meg. Soha nem mond többet, mint amit gondolt. Így írása nem neki magának válik javára, hanem egyedül annak, amit mondani akar.

Regényeket olvasni

Nem olvasható minden könyv ugyanolyan módon. A regények például arra vannak, hogy lenyeljük őket. Regényeket olvasni – a bekebelezés gyönyöre. De ez nem beleérzés. Az olvasó nem belehelyezkedik a hős szerepébe, hanem bekebelezi, ami történik vele. Erről azonban szemléletesen az étvágygerjesztő teríték tesz jelentést, ahol tápláló fogás kerül az asztalra. Mármost van ugyan a tapasztalatnak nyerskosztja is – pontosan úgy, ahogy van a gyomor nyerskosztja – nevezetesen: tapasztalatok a saját

testünkön. De a regény művészete, miként a szakácsművészet, csak a nyersterméken túl kezdődik. És mennyi tápláló anyag, ami nyers állapotban alig emészthető! és mennyi élmény, amilyenről olvasni tanácsos – de megélni azt: nem. Megcsapnak némelyeket, belepusztulnának, ha azok in natura érnék őket. Rövidre fogva, ha van a regénynek múzsája – a tizedik –, a konyhatündér emblémáit viseli. Kiemeli a világot nyers állapotából, hogy előállítsa belőle, ami ehető, hogy kinyerje belőle ízét. Lehet, ha muszáj, evés közben újságot olvasni. De regényt semmiképp. Egymást ütő kötelmek ezek.

Az elbeszélés művészete

Minden reggel felvilágosít bennünket a földkerekség új dolgairól. És mégis szegények vagyunk érdekes történetekben. Miért van ez? Azért, mert nem ér el már minket esemény, amelyet keresztül-kasul át ne szőnének magyarázatok. Más szavakkal: szinte már semmi, ami történik, nem válik javára az elbeszélésnek, szinte minden javára válik az információnak. Ugyanis az már félig az elbeszélés művészete, hogy, amikor elmondjuk, szabadon tartsuk a történetet magyarázatoktól. Ebben voltak mesterek az ókoriak; Hérodotosszal az élen. A *görög–perzsa háború* harmadik könyvének tizennegyedik fejezetében találjuk a Pszamménitoszról szóló elbeszélést. Amikor Kambüszész,[1] a perzsa király legyőzte és fogságba vetette Pszamménitoszt, az egyiptomi királyt, Kambüszész azon volt, hogy megalázza foglyát. Parancsára Pszamménitoszt odaállították az utca elé, ahol a perzsa diadalmenet elvonult. Továbbá úgy rendezte a dolgot, hogy a fogoly látta elhaladni maga előtt a lányát mint rabszolganőt, aki egy korsóval vízért ment a kútra. Míg az összes egyiptomi sírt és jajgatott e látványtól, Pszamménitosz szótlanul és rezzenetlenül állt, lesütött szemmel bámulta a földet; és amikor aztán fiát látta, akit kivégzésre hurcoltak több egyiptomi ifjúval együtt, ugyanolyan rezzenetlen maradt. Amikor aztán egyik szolgálóját, egy vagyonát vesztett öregembert, felismerte a foglyok menetében, akkor feljajdult, és öklével verdeste fejét, a legmélyebb szomorúság jeleit adta. – Ebből a történetből láthatjuk, milyen is az igazi elbeszélés. Az információ abban a pillanatban elvesztette nyereségét,

amikor új volt; az információ abban az egy pillanatban él; teljesen ki kell szolgáltatnia magát neki, és időveszteség nélkül magyarázatát adnia, a pillanatnak. Nem így az elbeszélés: az nem ad ki mindent magából. Az elbeszélés megőrzi erejét összeszedve bensőjében, és hosszú idő múltán is képes kibontakozni. Montaigne így visszatérhetett az egyiptomi király elbeszélésére, és azt kérdezte magától: miért a szolgálót megpillantva jajdul fel először, és korábban miért nem? Montaigne így felel erre: „Mivel telistele volt már szomorúsággal, a legcsekélyebb is elég volt ahhoz, hogy átszakítsa gátjait." Lehet a történetet így érteni. De helyet ad más magyarázatoknak is. Bárki megismerhet számtalan magyarázatot, ha egyszer felveti baráti körben Montaigne kérdését. Barátaim egyike például azt mondta: „A királyt nem érinti meg a királyi emberek sorsa; hiszen az a saját sorsa." Valaki más pedig azt: „A színpadon látva sok minden megérint bennünket, ami az életben nem; a király számára e szolgáló csak egy színész." Vagy egy harmadik: „A nagy fájdalom feltorlódik, és csak a feszültség csökkenésekor tör át. A szolgáló megpillantása volt ez a feszültségcsökkenés." – „Ha ma történt volna ez az eset, vélekedett egy negyedik, minden újságban az állna, hogy Pszamménitosz jobban szerette szolgálóját, mint gyermekeit." Bizonyos, hogy minden riporter azonnal megmagyarázná. Hérodotosz egyetlen szóval sem magyarázza. Tudósítása a lehető legszárazabb. Ezért képes ez a régi egyiptomi történet még évezredek múltán is csodálkozást kelteni és elgondolkodtatni. Azokhoz a magokhoz hasonlatos, amelyek évezredeket hevertek légmentesen elzárva a piramisok kamráiban, és mind a mai napig megőrizték csírázó erejüket.

A beteljesedés után

Gyakran gondolták el a nagy művek keletkezését a születés képében. Ez dialektikus kép; a folyamatot két oldalról helyezi foglalatba. Az egyiknek a teremtő fogantatáshoz van köze, és a géniuszban a női elemre vonatkozik. Ez a női elem kimerül a beteljesedéssel. Életet ad a műnek, aztán elhal. Ami a mesterben a beteljesedett alkotással meghal, az a része az, amelyben az alkotás fogantatott. Ámde a mű beteljesedése – és ez vezet el a folyamat másik oldalához – nem valami halott dolog. A betelje-

sedés nem érhető el kívülről; csiszolgatás és javítás nem kényszeríti ki. Magának a műnek a belsejében megy végbe. És itt is születésről van szó. Az alkotás ugyanis a maga beteljesedésében újjászüli az alkotót. Nem ennek nőisége szerint, amiben fogantatott, hanem férfi elemében. Az alkotó így lelkesülten múlja felül a természetet: hiszen ezt az ittlétet, amit első alkalommal az anyaöl sötét mélyéből fogadott, most egy világosabb birodalomnak köszönheti. Nem ott a hazája, ahol született, hanem ott jön világra, ahol a hazája van. Ő az elsőszülött fia a műnek, amelyet egykor fogant.

Agesilaus Santander



<első változat>

Amikor megszülettem, felötlött szüleimben, hogy talán író leszek. Akkor hát jó lesz az, ha nem veszi mindenki rögtön észre, hogy zsidó vagyok. Ezért adtak nekem az utónéven kívül még két másik, nagyon szokatlan nevet. Ezeket nem akarom elárulni. Elég is, hogy szülők negyven évvel ezelőtt ennél előbbre látók aligha lehettek. Amit távolról lehetségesnek tartottak, bekövetkezett. Csakhogy óvintézkedésüket, amely a sors útját kívánta elsiklatni, hatályon kívül helyezte, akit az érintett. Ahelyett, hogy írásaival nyilvánossá tette volna, magába zárta a két gondoskodó nevet. Úgy virrasztott fölöttük, mint egykor a zsidók a titkos név fölött, amilyet minden gyermeküknek adtak. Ezt a nevet maguk a gyerekek csak a férfivá avatás napján ismerik meg. De mivel a férfivá érés az ember életében többször is megtörténhet, és talán nem is mindegyik titkos név marad önmagával mindig azonos és változatlan, meglehet, hogy átváltozása az új férfivá avatással nyilatkozik meg. De azért még épp annyira az a név marad, amely minden életerőt magában foglal, és e néven igéződnek fel azok, és maradnak megóva hívatlanokkal szemben.

De ez a név semmiképp nem gazdagítja azt, aki viseli. Sok mindent megvon tőle, de legfőképp a tehetséget: egész a régiként jelenni meg. A szobában, amelyben utoljára laktam, amaz, mielőtt a régi névből menetfelszerelésbe s sínbe rakva fényre lépett, rögzítette nálam képét: Új Angyal. A kabbala azt meséli, hogy Isten minden pillanatban számtalan új angyalt teremt, akik mind csak arra vannak, mielőtt semmibe foszlanak, egy pillanatra dicséretét zengjék trónusa előtt. Az én angyalomat félbeszakították: vonásaiban nem volt semmi emberhez hasonló. Egyébként megtorolta rajtam, hogy tette közben megzavarták. Ugyanis kihasználván azt a körülményt, hogy a Szaturnusz jegyében jöttem a világra – a lassú

fordulású bolygó, a tétovaság és elkésés csillagzata alatt –, a képben a férfi alaknak a női alakját a leghosszabb, legvégzetesebb kerülő úton küldte utána, bárha korábban ők ketten oly közeli szomszédok voltak már.

Az angyal nem tudta talán, hogy ezzel erejét juttatja érvényre annak, ki ellen felindult. Mert semmivel sem lehet türelmem legyőzni. Szárnyai az angyal szárnyaihoz hasonlítanak, merthogy nekik is elegendő egy-egy léglökés ahhoz, hogy mozdíthatatlan tartsa meg magát azzal szemközt, kit rég elszántan vár. De ugyanez a türelem, míg karmai is vannak, mint az angyalnak, és pengeéles szárnyai, képébe nem robbant oly vonást, hogy rávesse magát arra, akit kiszemelt. Türelmem az angyaltól tanul, ahogyan a pillantásban öleli át partnerét, de aztán lökésszerűen és feltartóztathatatlan hátrál. Vonja maga után a másikat, menekülvén a jövőbe, oda, ahonnan előre lökődött. A jövőtől már semmi újat nem remél, csak annak az embernek a pillantását, aki felé odafordul, és így marad.

Így futottam, alighogy első alkalommal láttalak, oda vissza veled, ahonnan jöttem.

Ibiza, 1933. augusztus 12.

<második változat>

Amikor megszülettem, felötlött a szüleimben, hogy talán író leszek. Akkor hát jó lesz az, ha nem veszi mindenki rögtön észre, hogy zsidó vagyok. Ezért adtak nekem az utónevemen kívül még két további, kieső ritka nevet; egyiken sem látszott, hogy zsidó viseli, sem az, hogy utónévként tartozik hozzá. Ennél előbbre látónak negyven évvel ezelőtt házaspár nem bizonyulhatott. Amit e pár csak távolról tartott lehetségesnek, bekövetkezett. Csakhogy óvintézkedésüket, amely a sorssal szemben kellett volna hogy tegyen valamit, az, akit érintett, félrerakta. Ahelyett ugyanis, hogy azt a nevet nyilvánossá tette volna az írásokkal, amiket szerkesztett, úgy tartotta, mint a zsidók gyermekeik járulékos nevével, amely titkos marad. Igen, ezt a nevet először akkor közlik gyerekeikkel, amikor férfivá érnek. De mivel ez a férfivá érés az ember életében többször is megtörténhet, s talán a titkos név is csak a jámborak esetében marad ugyanaz és változatlan, így lehetséges, hogy annak, aki nem jámbor, a titkos név megváltozá-

sa egy új férfivá éréssel egy csapásra megnyilatkozik. Ahogy nekem. De azért még épp annyira az a név marad, amely az életerőket a legszorosabban köti egymáshoz, és meg kell óvassék a hívatlanokkal szemben.

De ez a név semmiképp nem meggazdagítója annak, akit megnevez. Ellenkezőleg, a megnevezett képéből sok minden kihull, ha az válik hangossá. Képe<,> mindenekelőtt, elveszti azt az adottságát, hogy emberhez hasonlóként jelenjék meg. A szobában, amit Berlinben laktam, az a név, mielőtt nevemből menetfelszerelésbe s sínbe rakva fényre lépett, rögzítette képét a falon: Új Angyal. A kabbala azt meséli, hogy Isten minden pillanatban számtalan új angyalt teremt, kik csak arra vannak egytől egyig, mielőtt semmibe foszlanak, egy pillanatra Isten dicséretét zengjék trónusa előtt. Ilyen angyalnak adta ki magát az Új, mielőtt meg akarta nevezni magát. Csak attól tartok, illetlenül soká tartottam távol himnuszától. Egyébként megtorolta rajtam ezt. Ugyanis kihasználván azt a körülményt, hogy a Szaturnusz jegyében jöttem a világra – a leglassúbb fordulás csillagzata, a kerülő utak és késések bolygója alatt –, a képben a férfi alaknak a női alakját a leghosszabb, legvégzetesebb kerülő úton küldte utána, bárha korábban ők ketten egyszer – csak nem ismerték egymást – voltak már a legbensőségesebb szomszédságban.

Az angyal nem tudta talán, hogy annak ereje, kit eltalálni így akart, ekképp mutatkozhatott meg legjobban: nevezetesen várakozva. Ahol e férfi olyan nőre bukkant, aki megigézte, hirtelen el volt szánva rá, hogy lesbe húzódik életútja mentén, s vár, míg a nő betegen, megöregedve, szétrongyolt ruhában kezére nem kerül. Röviden, a férfi türelmét semmi se tudta elcsüggeszteni. És szárnya az angyal szárnyához hasonlított, merthogy ennek is elegendő volt egy-egy léglökés ahhoz, hogy sokáig mozdíthatatlan tartsa meg magát azzal szemközt, akitől nem tágított többé semmiképp.

Az angyal azonban mindenhez hasonlít, amitől el kellett válnom: az emberekhez és legfőképp a dolgokhoz. A dolgokban, melyek már nem tulajdonaim, ő lakik. Átlátszóvá teszi őket, és mindegyik mögött az jelenik meg nekem, akinek mindazt szántam. Ezért, hogy ajándékozásban senki nem múlhat felül. Igen, talán az angyalt olyan ajándékozó csalogatta igazán, aki üresen távozik. Hiszen, akinek karma van pedig és hegyes, sőt pengeéles szárnya, még ő sem robbant oly vonást arcába, mintha már

vetné is magát arra, akit kiszemelt. Pillantása erősen fogja – hosszú ideig, aztán lökésenként, de kérlelhetetlen hátrál. Miért? Hogy magával vonja őt, azon a jövőbe vezető úton, ahol jött, és amit annyira jól ismer, lelépi azt már háttal is, anélkül, hogy megfordulna és pillantása eleresztené, akit választott. A boldogságot akarja: az összetűzést, ami az egyszeri, az új, a még meg nem élt eksztázisa között és a még-egyszer, az újra-birtoklás, a már megéltek üdvössége között zajlik. Ezért nincs mi újat remélnie semelyik úton, csak a hazatérés útján, ha közben új embert visz magával. Ahogyan én is, alighogy első alkalommal láttalak, visszafutottam veled oda, ahonnét jöttem.

Ibiza, 1933. augusztus 13.

IV. RÉSZ

Passzázsok



Első jegyzetek: Párizsi passzázsok <I> (válogatás)

Az aszfaltozott úttest középen: személyek mint fogatok, antropomorfizált kocsik antropomorfizált kocsik processziója

[A', 1]

Az utca, amely házakon keresztül húzódik Egy kísértet pályája a házfalakon keresztül

[A', 2]

Játék, amelyben a gyerekeknek adott szavakból egy egészen rövid mondatot kell képezniük. A kirakatok ezt a játékot látszanak feladni: távcsövek és virágmagok, csavarok és kották, arcfestékek és kitömött viperák, szőrmék és revolverek

[A',8]

A mi szemünkben ez mind a passzázs. És mindebből semmi sem volt korábban a passzázs. Amíg a gáz-, sőt az olajlámpák égtek bennük, addig tündérpaloták voltak a passzázsok. De ha varázsuk csúcspontján akarjuk elgondolni őket, képzeljük el a Panoráma passzázst 1870-ben: az egyik oldalon gázfény függeszkedett, a másikon még olajlámpák lobogtak. A hanyatlás az elektromos megvilágítással kezdődik. Ám nem volt ez alapjában véve hanyatlás, hanem ha pontosan vesszük: átcsapás. Ahogyan zendülők hosszú napokig tartó összeesküvés után birtokukba kerítenek egy megerősített helyet, úgy ragadta magához az áru egy csapásra a passzázsok fölötti uralmat. Csak most jött el a cégek és számok korszaka. A passzázsok belső ragyogása kialudt az elektromos fények fellobbanásával; és ragyogásuk nevükbe húzódott vissza. De nevük most olyan lett, mint a szű-

rő, amely annak, ami volt, csak a legbenső, keserű esszenciáját ereszti át. (A jelent a volt legbenső esszenciájaként desztillálni, az erre való csodálatos erő adja az igazi utazók szemében a névnek izgató titokzatos hatalmát.)

[D', 6]

Az architektúra mint a látens „mitológia" legfontosabb tanúsága. És a tizenkilencedik század legfontosabb architektúrája a passzázs. – Az álomból való felébredés kísérlete a dialektikus átcsapás legjobb példája. E dialektikus technika nehézsége.

[D', 7]

A piacokból álló város. Így jelenik meg Riga raktárként az esti fényben a folyó túlsó partjáról. Ha színes felhők gyülekeznek a tenger fölött, a kínai legenda azt mondja: az istenek összegyűlnek, hogy vásározzanak. A legenda ezt nevezi Hai-thi-nak avagy tengerpiacnak.

[F', 1]

Hanglétrák a „passage" szóban

[F', 17]

Amit az újkor nagyvárosa csinált a labirintus antik koncepciójából. Az utcanevek által a nyelv szférájába emelte, az utcák hálójából, amibe a nagyváros <x> megnevezte <x> a nyelven belül <x>

[F', 19]

A város azt, ami egyébként csak kevés szónak volt hozzáférhető – a szavak egy privilegizált kasztjának: a neveknek – mindnek vagy legalábbis nagy tömegüknek lehetővé tette: hogy a név nemesi rangjára emeltessenek. És ezt a legnagyobb forradalmat a nyelvben, ezt a legeslegközönségesebb, az utca hajtotta végre. És valami hatalmas rend jelenik meg abban, hogy a városokban anélkül ütközik egymásba minden név, hogy befolyást gyakorolnának egymásra. Sőt még a nagy férfiak túl sokat használt, félig már fogalommá vált nevei is átszűrődnek itt még egyszer egy filteren, és visszanyerik az abszolútat; a város az utcanevek által egy nyelvi kozmosz képmása.

[F', 20]

Legelőször két különböző utca*név* összetalálkozása hozza létre a „sarok" mágiáját.

[F', 21]

Az int(eget)és fiziológiája. Az istenek intése (lásd bevezetés Heinle[1] hagyatékához). Az intés a postakocsiból, az ügető lovak organikus ritmusában. Az értelmetlen, kétségbeesett, metsző intés az induló vonatból. Az intés a pályaudvarra tévedt el. Ezzel szemben az intés ismeretleneknek, akik a mozgó vonatban mennek el mellettünk. Ez főleg gyerekeknél, akik a hangtalan, idegen, soha vissza nem térő emberekben angyaloknak intenek. (Ők persze ugyanakkor a mozgó vonatnak is intenek.)

[G', 25]

Orpheusz, Eurüdiké, Hermész a pályaudvaron. Orpheusz a hátramaradó. Eurüdiké csókok közt. Hermész állomásfőnök a jelzőkoronggal. Neoklasszicista motívum ez. Cocteau, Sztravinszkij, Picasso, Chirico etc. neoklasszicizmusával ez a helyzet: a felébredés átmeneti terén, amelyben most élünk, előszeretettel vonulnak át istenek. Ezt, hogy istenek szelik át a teret, villámszerűen kell megérteni. És ekkor csak meghatározott istenekre szabad gondolni. Mindenekelőtt Hermészre, a férfi istenre. Jellemző az, hogy a neoklasszicizmusban a Múzsák, akik a humanista klasszicizmus számára oly fontosak, nem jelentenek semmit. Egyébként Proustnál is sok minden a neoklasszicizmus összefüggéseibe tartozik: istennevek. Innen kell megragadni nála a homoszexualitás jelentését is. Általánosabban: ebbe a térbe tartozik a férfi és a női közötti különbség előrehaladó nivellálása a szerelemben. Ám Proustnál főképp az fontos, hogy az egész mű kezdete és tétje az élet legnagyobb mértékben dialektikus töréshelyén, a felébredésben van elhelyezve. Proust a felébredő terének ábrázolásával kezdi. – Amiben a neoklasszicizmus alapvetően hibázik, az az, hogy a mellettünk elvonuló isteneknek olyan architektúrát épít, amely megjelenésbe-léptük alapvonásait eltagadja. (Rossz, reakciós architektúra.)

[G', 26]

Az anekdota felkelése. A korszakok, áramlatok, kultúrák, mozgalmak mindig csak ugyanazon, ugyanolyannak megmaradó módon érintik a testi életet. Sosem volt

olyan korszak, amely ne érezte volna magát a legexcentrikusabb értelemben „modernnek", és ne gondolta volna úgy, hogy közvetlenül egy szakadék előtt áll. A döntő „krízisnek" valamely kétségbeesetten tiszta tudata krónikus az emberiségben. Minden kor kiúttalanul újkorinak látja magát. A „modern" azonban, amely az embereket testileg érinti, találja el, pontosan abban az értelemben különböző, ahogyan egy és ugyanazon kaleidoszkópnak a különböző aspektusai. – A történelem konstrukcióit olyan instrukciókhoz lehet hasonlítani, amelyek az igaz életet kommandírozzák és szállásolják el. Ezzel szemben az anekdota utcai felkelése. Az anekdota térben hozza közelünkbe, belépteti életünkbe a dolgokat. Az anekdota szigorú ellentéte annak a történelemnek, amely a „beleérzést" követeli meg, és mindent absztrakttá tesz. *„Beleérzés" – erre fut ki az újságolvasás.* Annak igazi módszere, hogy a dolgokat jelenvalóvá tegyük a magunk számára: megjeleníteni őket a magunk terében (nem magunkat az ő terükben). Csak az anekdota képes erre indítani bennünket. A dolgok, így megjelenítve, nem tűrnek semmilyen közvetítő konstrukciót „nagyobb összefüggésekből". – Nagy múltbeli dolgok – a chartres-i katedrális, a paestumi templom – látványa is igazában ez: fogadni őket a magunk terében (és nem beleérzés építőikbe vagy papjaikba). Nem mi helyezkedünk beléjük: ők lépnek életünkbe. – A közelségnek ugyanezt a technikáját kell figyelembe venni a korszakokra vonatkozóan (kalendáriumok). Képzeljük el, egy férfi pontosan ötvenéves korában meghal fiának születése napján, akivel aztán ugyanez történik etc. – így az eredmény az lesz, hogy Krisztus születése óta még csak alig negyven ember élt. E fikció célja az, hogy a történelmi időkre egy, az emberéletnek megfelelő, számára érzékelhető mértéket alkalmazzunk. A közelségnek ez a pátosza, az emberélet korszakokban való absztrakt konfigurációjával szemben érzett gyűlölet szellemítette át a nagy szkeptikusokat. Anatole France jó példa erre. Beleérzés és jelenvalóvá tevés ellentéte: jubileumok (Leopardi: Pensieri, 13.)[2]

[I° 2]

Az üres utcák megvilágított nyomvonala, amikor éjjel érkezünk egy városba. Ahogy az utcák legyezőszerűen oszlanak szálakra köröttünk, akár egy mandorla sugarai, indulnak ki belőlünk. És ha pillantást vetünk szobákba, mindig egy családot látunk vacsora közben vagy valami rejtélyesen semmis dologgal foglalatoskodva az asztalnál a függőlámpa alatt, a fehér üvegbura a fémszerkezeten. Efféle ειδωλα Kafka műveinek ősseitjei. És ez a tapasztalat elidegeníthetetlen tulajdona az ő, és csakis az ő, vagyis a mi generációnknak, mert csak e generáció legfényesebb gyerekkori tapasztalatainak színtereit tölti meg a kezdődő fejlett kapitalizmus borzalombútorzata. – [...]

[K', 27]

Az egymásra rétegződés az időritmus szerint. A mozira és a „szenzáció" igényét kielégítő hírközlésre vonatkozóan. A „keletkezésnek" ritmikailag, az időpercepció szerint, semmiféle evidenciája nincs már számunkra. A keletkezést dialektikusan szétvetjük *szenzációra és tradícióra*. – Fontos: ezeket a dolgokat a biografikusban analóg módon kifejezni.

[M', 4]

Az alapozás művészete az olvasásban és az írásban. Aki a legfelületesebben tud felvázolni, az a legjobb szerző.

[M', 8]

A trójai faló – mint hó <?>, ahogyan a közeledő éberség lopakodik be az álomba

[N', 5]

Az első sötétség: de a nagy művek sugallatának órája (inspiration littéraire) Daudet szerint pedig az olvasási hibák órája <?>

[N', 6]

Jegyzetek a montázsról a naplófüzetben. Talán ugyanabban az összefüggésben kell utalni arra a benső kapcsolatra, amely a legközelebbi közelre irányuló intenció és a selejt intenzív felhasználása között áll fenn – ahogyan ezt a montázs jeleníti meg.

[O', 37]

A konkréció kioltja a gondolkodást, az absztrakció fellobbantja. Minden antitetika absztrakt, minden szintézis konkrét. (A szintézis kioltja a gondolkodást.)

[O', 72]

Formula: konstrukció faktumokból. Konstrukció, az elmélet teljes eliminálásának jegyében. Amit csak Goethe kísérelt meg morfológiai írásaiban.

[O', 73]

Adalék a játékhoz. Van a sorsnak egy bizonyos struktúrája, amely csak a pénzen, és a pénznek egy különös struktúrája, amely csak a sorson ismerhető meg.

[O', 74]

Itt minden történetfilozófiai kategóriát az indifferenciapontig kell hajtani. Egyetlen történeti kategóriát se természeti szubsztanciája nélkül, egyetlen természeti kategóriát se történeti átszűrése nélkül.

[O', 80]

Az vagyok, akit W. B-nek hívnak? vagy pusztán egyszerűen W. B-nek hívnak? Csakugyan ez az a kérdés, amely bevezet a személynév titkába, és e kérdést egészen helyesen fogalmazza meg Hermann Ungar egyik hátrahagyott „Fragmentum"-ában: „A név rajtunk függ vagy mi függünk egy néven?" Fragment In H. Ungar: *Das Stichwort, Zeitung des Theaters am Schiffbauer Damm*. 1929. december 4. o.

[Q', 1]

A passzázsokról írandó munkában pert kell folytatni a kontempláció ellen. A kontempláció azonban ragyogóan meg fogja védeni magát és helyt fog állani.

[Q', 6]

A gyűjtő boldogsága, a magányos boldogsága: tête à tête a dolgokkal. Vajon nem ez ama átszellemítés, ami emlékeinket uralja? Hogy bennük dolgokkal vagyunk egyedül, melyek hallgatva körénk rendeződnek, és hogy még az emberek is, akik közben felmerülnek, a dolgoknak ezt a megbízható, szövetségszerű hallgatását veszik fel. A gyűjtő „elcsendesíti" *(„stillt")* sorsát. S ez azt jelenti: eltűnik az emlékezés világában.

[Q', 7]

A félreértés mint konstitutív elem a divat kibontakozásában. Az új divat el van hajlítva és félre van értve, amint eltávolodott, ha csak a legcsekélyebb mértékben is, kiindulási és keletkezési helyétől.

[Q', 15]

Adalék a dialektikus képhez. Benne rejtezik az idő. Már Hegelnél is a dialektikában rejtezik. A hegeli dialektika azonban az időt csak mint tulajdonképpen historikus – ha nem pszichológiai – gondolati-időt ismeri. Az idődifferenciált, és egyedül ebben van valóban a dialektikus kép, még nem ismeri. Próbáljuk meg ezt a divaton felmutatni. A reális idő a dialektikus képbe nem természetes nagyságban – kivált nem pszichológiailag –, hanem a legkisebb alakjában kerül be. – – A dialektikus képben rejlő időmozzanatot egészen csak egy másik fogalommal való konfrontáció által lehet felderíteni. Ez a fogalom a „megismerhetőség Mostja".

[Q', 21]

A divat fellobbantó intenció, a megismerés kialvó intenció.

[Q', 22]

Az vagyok, akit W. B-nek hívnak, vagy pusztán egyszerűen W. B-nek hívnak? A két kérdés egy érme két oldala, de a második elkoptatott, az első pecsétragyogású. Az első megfogalmazás azt mutatja meg, hogy a név egy bizonyos mimézis tárgya. Ám ennek a mimézisnek persze az a különös természete, hogy soha nem azon, ami jön, hanem mindig csak azon, ami volt, vagyis a megélt dolgon, mutatkozik meg. Egy megélt élet habitusa: ez az, amit a név megőriz, de elő is rajzol. A mimézis fogalmával már azt is kimondtuk, hogy a név birodalma a hasonló birodalma. És mivel a hasonlóság a tapasztalat organonja, ezért: a nevet csak tapasztalati összefüggésekben lehet megismerni. Csak ezeken válik megismerhetővé a név lényege, azaz nyelvi lényege.

[Q', 24]

Az előbbi jegyzetek kiindulópontja egy beszélgetés Wiesengrunddal az operákról: az *Elektrá*ról és a *Carmen*ről; hogy ezek a nevek mennyiben tartalmazzák már magukban tulajdonképpeni karakterüket, és hogy ekképp a gyermeknek már rég, mielőtt ismerné ezeket az operákat, van sejtése róluk, a nevekből. (Carmen a sálban jelenik meg számára, amit anyja visel este, amikor operába megy, és jó éjt kívánva megcsókolja.) A névben való megismerés leginkább a gyermekben fejlődött ki; hiszen a mimetikus képesség a legtöbb embernél később elcsökevényesedik.

[Q', 25]

„A belső bulvároknál", mondja az illusztrált *Párizsi Kalauz,* a Szajna-városnak és környezetének tökéletes festménye 1852-ből, „újra a passzázsokra emlékeztünk, amelyek ide torkollanak. Ezek a passzázsok, az ipari luxus új találmánya, üveggel fedett márványtáblás járatok egész háztömbökön át, amelyeknek tulajdonosai efféle spekulációk érdekében egyesültek. Ezekben a felülről fényt kapó járatokban mindkét oldalt a legelegánsabb üzletek sorakoznak, úgyhogy a passzázs egy város, egy kicsinyített világ, ahol a vásárolni vágyó mindent megtalál, amire csak szüksége van. Váratlan zivatarok elől a meglepettek ide menekülhetnek, kiknek a passzázs, még ha szűk is, de biztonságos sétányt jelent, ahol az árusok is megtalálják számításaik." A vásárolni vágyók és a meglepettek immár oda vannak. Az eső itt már csak a szegény klientúrát verbuválja össze, akiknek nincsen impregnált covercoatjuk vagy gumikabátjuk. Ez volt a tér egy olyan nemzedéknek, amely túl keveset tudott az időjárásról, és vasárnap, amikor havazott, síelés helyett a télikertekben melegedett. Túl korán jött üveg, túl korai vas: mindez ugyanaz a nemzet, a passzázsok, a télikertek úri pálmával és a pályaudvarcsarnokok, ahol a hamis orchideát, a „búcsút", integető szirmokkal tenyésztették. Rég beváltotta őket a hangár. És ma az a helyzet az emberanyaggal bennük, ami a passzázsok építőanyagával. A kitartottak ebben az utcában a vasból való részei és üvegtörékenységek a szajhái. Itt volt a csodagyerekek utolsó szálláshelye, akik mint belső világítású patentos bőrönd, mint méterhosszú zsebkés vagy mint törvénytől védett órás-revolveres esernyőszár, világkiállításokon pillantották meg a napvilágot. És az elfajzott óriáscsecsemők mellett a félkész, megrekedt matéria. A keskeny sötét úton mentünk, mígnem egy kiárusító könyvkereskedés, ahol színes csomagolt kötetek beszélik el a konkurencia minden formáját, és egy kizárólag gombbal teli bolt között (gyöngyházfényűek és olyanok, amiket Párizsban úgy neveznek: de fantaisie) egyfajta lakószoba állt. A képekkel és mellszobrokkal teli fakó színes tapétára gázlámpa sütött. Ennél a fénynél olvasott egy idős hölgy. Úgy ül ott, mint aki évek óta egyedül van, és fogakat akar „aranyból, viaszból és összetörve". Ettől a naptól fogva tudjuk, honnan vette Mirakel doktor a viaszt, amiből Olympiát készítette. Ők a passzázsok igazi tündérei – megvásárolhatóbbak és hasz-

náltabbak, mint az életnagyságúak –, az egykor világhírű párizsi bábuk, akik az éneklő lábazaton forogtak, karjukon egy kosárkával, amiből bárányka dugta szimatoló orrát a keletkező moll akkordba.

(a, 1)

Ez mind-mind a passzázs a mi szemünkben. És mindebből semmi sem volt. A császárság korának Párizsába mint grották ragyogtak bele a passzázsok. Aki 1817-ben a Panoráma passzázsba lépett, egyik oldalról a gázfény szirénjei énekeltek néki, és szemben olajlángokként csábítgatták odaliszkek. Az elektromos fények felvillanásával kialudt a feddhetetlen világlás e járatokban, és hirtelen nehezebbnek kellett érezni ezeket, a kapuk fekete mágiáját űzték, vak ablakokból bensőjükbe néztek. Nem pusztulás volt ez, hanem átcsapás. Egyetlen csapás, és a passzázsok máris az az űrforma, amiből a „modernitás" képét öntötték. A század itt tükrözte elégedettséggel a maga legeslegújabb múltját. Itt volt a csodagyerekek otthona...

(a, 2)

Ha gyerekkorunkban megkaptuk ezeket a nagy gyűjteményes könyveket: *Világmindenség és emberiség*, *Új univerzum*, *A föld* – nem úgy volt-e, hogy akkor pillantásunk először mindig a színes „kőszéntáj"-ra vagy „az első jégkorszaki tavak és gleccserek"-re esett? Egy alighogy elmúlt őskorszak efféle ideális panorámája tárul fel a szem előtt, ha a világ minden városába szétosztott passzázsokba belenézünk. Itt él Európa utolsó dinoszaurusza, a fogyasztó. Ezeken a barlangfalakon burjánzik időtlen flóraként az áru, és, mint a daganatos szövetek, a legszabálytalanabb kapcsolatokat alakítja ki. Titkos affinitások világa: pálma és tollsöprű, főnszélkészülék és a milói Vénusz, protézis és levelező megtalálja egymást, mint hosszú távollét után. Leskelődve fekszik az odaliszk a tintatartó mellett, imádók úgy emelik fel a hamutartókat, mint áldozati tálakat. Ezek a kirakatok rébuszok: úgy vannak az ember nyelvén, nyelve hegyén, ahogyan itt a madáreledelt egy sötét fényképészkamra fixírtáljában tartják, a virágmagvakat a tábori távcső mellől, a letört csavarokat a kottafüzetről, a pisztolyt meg az aranyhalas akváriumról kell felszedni, olvasni. Egyébként mindebből semmi sem néz ki újnak. Az aranyhalakat talán egy rég kiszáradt

medencéből hozták, a revolver bizonnyal corpus delicti volt, és ezek az eladott kották előbb még őket tulajdonló hölgyüket aligha mentették meg az éhhaláltól, amikor elmaradtak utolsó tanulói is.

(a, 3)

Amit a költők maguk mondanak írásaikról, nem szabad hinni soha. Amikor Zola a *Thérèse Raquint* meg akarta védeni az ellenséges kritikákkal szemben, kijelentette, hogy könyve tudományos tanulmány a temperamentumokról. Merthogy azt tekintette volna feladatának, hogy egzakt módon bontsa ki egy példából, hogyan hat egymásra a szangvinikus és az ideges temperamentum, mindkettő szerencsétlenségére. Ettől a közléstől aztán senki nem lett jól. Még csak a kolportázs példátlan hatását sem magyarázza meg, sem a vérengzést vagy a cselekmény filmbeillő borzalmasságát. Ám nem véletlenül játszódik egy passzázsban. Ha ez a könyv csakugyan tudományosan fejt ki valamit, az nem más, mint a párizsi passzázsok agóniája, egy architektúra felbomlásának folyamata. Ennek a rothadásnak a mérgeivel terhes e könyv atmoszférája, és ettől pusztulnak el benne az emberek.

(a, 4)

Az ókori Görögországban mutattak olyan helyeket, ahol az alvilágba vitt le az út. Éber ittlétünk is olyan ország, ahol vannak az alvilágba vezető rejtett helyek, megannyi észrevétlen hely, ahová az álmok torkollanak. Nappal mit sem sejtve megyünk el mellettük, de alighogy eljött az álom ideje, kapkodva tapogatunk vissza ezekre a helyekre, és eltűnünk a sötét járatokban. A város házainak labirintusa fényes nappal a tudathoz hasonlít; a passzázsok (vagyis azok a galériák, amelyek a város elmúlt életébe vezetnek) nappal észrevétlen torkollanak az utcákba. Éjjel azonban a sötét háztömbök közül ijesztően ugrik elő kompaktabb sötétségük; és a kései gyalogos rohanva halad el mellettük, hacsak nem bátorítottuk fel egy utazásra a sötét sikátoron át.

(a, 5)

Hamisabb színek a passzázsokban lehetségesek; hogy a fésű vörös és zöld, nem meglepő. Hófehérke mostohaanyjának volt néhány ilyen, és amikor

a fésű nem tette a dolgát, ott volt a szép alma, és kisegített, félig vörösen, félig méregzölden, mint az olcsó fésűk. Mindenütt a harisnyák vendégjátéka látható, hol a fonográf alatt hevernek, hol meg szemben egy bélyegkereskedésben, aztán meg egy kocsma félreeső asztalán, és egy lány tartja szemmel őket. Szemben is, a bélyegkereskedés előtt, ahol a rafináltan összekevert bélyegek között egy meghaladott életművészet kézikönyvei – *Titkos ölelések* és *Őrjítő illúziók* –, megannyi bevezetés kiselejtezett bűnökbe és szenvedélyekbe, szeretettelen elrendezésben hevernek. Az ablakokat színes vásárikép-nyomatok függönyözik, amiken Harlequin jegyezteti el lányát, Napóleon lovagol Marengón át, és a tüzérség összes lövegfajtája között vézna angol polgárok járják a pokolba vezető széles utat meg az evangélium elhagyott útját. Egyetlen vásárló se lépjen eme üzletekbe előre megfontolt szándékkal, és vidáman, ha kilépve egy kötetet vihet haza: *Malebranche, Recherche de la vérité* vagy *Miss Daisy, un journal d'une écuyère anglaise.*

(b, 1)

E passzázsok lakóira hébe-hóba cégérek és feliratok utalnak; ezek benn az üzletek közt ismétlődnek a falon, ahol itt-ott egy csigalépcső vezet fel a sötétbe. Nem nagyon emlékeztetnek a becsületes folyosóajtók névtábláira, hanem inkább olyan feliratokra, melyek az állatkertek rácsain nem is annyira lakhelyét, mint inkább származását és faját jegyzik a fogva tartott állatoknak. A fém vagy akár zománcozott cégtáblák betűiben mindazon írásformák törmelékes üledéke rakódott le, amelyek valaha is forgalomban voltak Nyugaton. Albert 83. bizonyára fodrász, a „maillots de théâtre" pedig biztosan rózsaszín és világoskék selyemtrikók fiatal énekes és táncoslányoknak, de ezek a szívhez szóló betűk többet és mást is mondani akarnak. Kultúrtörténeti kuriózumok gyűjtői rejtegetik titkos fiókjukban egy kimagaslóan fizetett irodalom röplapjait, cégprospektusokat vagy színházmutatókat, amelyek csak első pillantásra azok, amik, és különböző ábécék tucatjait pazarolják egy sejthető felszólítás álcázására. A disznólkodás romantikus betűgardróbjára emlékeztetnek ezek a sötét zománctáblák. – Emlékeztetnek az újabb kori plakát eredetére. 1861-ben a londoni házfalakon felbukkant az első litografikus plakát: egy fehér asszony hátát lehetett rajta látni, aki sálba burkolózva éppen nagy sietve elérte egy

lépcső legfelső fokát, fejét félig hátrafordítja, és ujjával az ajkán súlyos ajtót nyit résnyire, melyen át a csillagos eget láthatjuk. Így hirdette plakáton Wilkie Collins az új könyvét, a legnagyobb krimik egyikét, *A fehérruhás nőt*. Íme, még színek nélkül csorognak le a házfalakon a betűeső első cseppjei, amely ma éjjel-nappal szakadatlanul elárasztja a nagyvárosokat, s amelyet üdvözöltek, mint az egyiptomi csapásokat. – Ezért kezdünk szorongani, amikor nyomasztva azoktól, akik tényleg vásárolnak, a súlyosan rakott ruhaállványok közé szorítva, azt olvassuk a csigalépcső egyik csigáján: „Kozmetikai intézet – prof. Alfred Bitterlin." És a „Nyakkendőkészítő, 2. em." – hogy ott igazán nyakkendők vannak? (A „pettyes ország" a *Sherlock Holmes*ból?) Ah, biztosan egész ártalmatlan varroda, és minden elgondolt rémület szakszerűen a tébécéstatisztikába sorolódik be. Ám szerencsére az ilyen helyeken csak ritkán hiányoznak a higiéniai szalonok. Ott gladiátorok viselnek haskötőt, és bandázsok a fehér kirakatbábuk hasa körül. Valami arra ösztönzi az üzletvezetőt, hogy amilyen gyakran csak tud, lépjen ki közéjük. – És sok nemes, a Gothāról mit se tudva: „Madame de Consolis, ballettmesterné, leckék, tanfolyamok, számok". „Madame de Zahna, kártyavetőnő", s ha a kilencvenes évek végén jósoltattunk volna vele, egészen bizonyos, egy kultúra pusztulását.

(b, 2)

A belső terek gyakorta elavuló mesterségeknek adnak szállást, és e helyeken még az épp teljesen aktuálisak is valami elkallódott jelleget kapnak. Ez a tudakozó és a felderítő irodák helye; ott fönn a galériák homályában nyomoznak a múlt után. A fodrászatok kirakatában látjuk az utolsó hosszú hajú hölgyeket. Gazdagon ondolált hajtömeggel, amely „indéfrisable" – összekuszálhatatlan! megkövült hajcsavarok. Itt igazán szentelhetnének apró emléktáblákat azoknak, akik külön világot alkottak ezekből az építményekből, Baudelaire-nek és Odilon Redonnak, akinek még a neve is úgy ring, mint egy túlságosan is jól csavart hajfürt. Ehelyett elárulták őket és eladták, és még Salome feje is zálogba került valahol, már ha az, amelyik ott szomorkodik a konzolon, nem épp a Csillag Anna bebalzsamozott feje. És miközben ezek megkövülnek, ott fönn a falak szerkezete elkorhadt. Törődöttek a mozaikküszöbök is, amelyek a Palais Royal régi éttermeinek stílusában egy ötfrankos „Dîner de Paris"-hoz vezetnek fel; a

mozaik egy üvegajtó lábánál hever, de nem nagyon hinnénk, hogy mögötte csakugyan étterem következik. A másik üvegajtó „Petit Casino"-t ígér, és egy kasszát láthatunk meg helyárakat, de ha kinyitnánk – befelé vezetne? színházterem helyett nem inkább túloldalt az utcára léphetnénk ki? Mivel ajtót és falakat is tükrök törnek át, a kétes fényben azt se tudjuk, merre, se ki, se be. Párizs tükörváros. Az autóutakon tükörsima aszfalt, minden bisztró előtt üvegkamrák. Üvegtáblák és tükrök fölöslege a kávéházakban, hogy ezek belül világosabbak legyenek, és hogy minden apró fülkének és boksznak, amivé a párizsi lokálok esnek szét, megadják az örvendetes távlatot. A nők itt jóval többet látják magukat, mint máshol a világon, innen hát a párizsi nők jellegzetes szépsége. Mielőtt egy férfi megpillantja őket, már tízszeres tükröződésben látták magukat. De a férfi is látja magát, fiziognómiáját felvillanni. Gyorsabban jut saját képéhez, mint a férfi máshol, és hamarabb is látja magát saját képével egységbe állni össze. Még a gyalogosok szeme is elfüggönyözött tükör. És a Szajna széles ágya, azaz Párizs fölött úgy terül az ég, mint a kristálytükör az örömházak alacsony ágyai fölött.

(c, 1)

Ha két tükör megpillantja egymást, a sátán játssza legkedvesebb trükkjét, és megnyitja a maga módján a perspektívát a végtelenre (ahogy partnere is ezt teszi másképp a szeretők pillantásaiban). Akár istenien, akár sátánian: Párizs szenvedélye – a tükörszerű perspektívák. Az Arc de Triomphe, a Sacré Coeur, még a Panthéon is úgy jelenik meg messziről nézve, mint alacsonyan lebegő képek, architektonikailag nyitják meg a fata morganát. Haussmann báró, amikor Párizst a második császárság korában újjáalakította, megmámorosodott ezektől a perspektíváktól, és mindenütt, ahol csak lehetett, meg akarta sokszorozni őket. A passzázsokban a perspektíva tartósan konzervált, mint a templomhajókban. És a felső emeleti ablakok: empóriumok, ahol angyalok fészkelnek, akiket „fecskéknek" neveztek. – „Hirondelles(-femmes) qui font la fenètre."

(c, 2)

A passzázsok kétértelműsége mint a *tér* kétértelműsége. Valószínű, hogy ehhez a fenoménhez leginkább onnan kell utat találni, ahogy oly sokféle-

képpen használják a bábukat a panoptikumokban. Ahogy másfelől a passzázsokban nyert intencionális beállítódás a tér kétértelműségére bizonnyal javára válik a párizsi utcák elméletének. A passzázsok kétértelműségének a legkülsődlegesebb és csak egészen periferikus aspektusát nyújtja a tükrökben való gazdagság, ami mesésen kitágítja a tereket, és megnehezíti a tájékozódást. De ez talán nem sokat mond. Mégis: lehet a passzázs többértelmű, sőt végtelenül sokértelmű is, de kétértelmű marad, a tükörvilág értelmében. Kacsingat, és mindig az az egy marad, és soha nem a semmi, amiből rögtön valami más emelkedik ki. A tér, amely megváltozik, a semmi ölében teszi azt. De a tér homályos piszkos tükreiben a dolgok a Kaspar Hauser-pillantást váltják a semmivel: valami kétértelmű átkacsintás a Nirvana felől. És itt újra érint minket hideg leheletével Odilon Redon piperkőc neve, aki a dolgoknak ezt a pillantását a semmi tükrébe úgy kapta el, mint senki más, és úgy tudott a dolgoknak a nemléttel való egyetértésébe belekeveredni, mint senki más. Pillantások sustorgása tölti meg a passzázsokat. Itt nincs olyan dolog, amelynek – ott, ahol a legkevésbé sejtjük – ne pattanna fel szeme, és kacsintva már zárja is, odanézel jobban, s el is illant. E pillantások sustorgásának a tér adja a maga visszhangját: „Bennem meg, így kacsint a tér, mi a fene történhetett?" Meghökkenünk. „Igen, hát mi minden is történhetett benned?", kérdezünk vissza halkan. Itt ugyanúgy megtörténhetett Nagy Károly koronázása, mint IV. Henrik meggyilkolása, Richárd fiainak halála a Towerban és a… Ezért vannak itt a panoptikumok. Ez az optikai fejedelemgaléria a passzázsok fő fejezete. A passzázs: XI. Lajos a tróncsarnok, York <?> a Tower, Abd el Krim a sivatag és Néró Róma.
(c, 3)

A fényváros legbenső izzó sejtjei, a régi diorámák, a passzázsokban fészkeltek, egyiküket ennek megfelelően még ma is a Panoráma passzázsnak nevezik. Az első pillanatban olyan volt, mintha egy akváriumba lépnénk. A nagy elsötétített terem falán húzódott végig apró csuklókkal meg-megtörve a diorámа, mint megvilágított víz üveg mögötti tája. A mélytengeri fauna színjátéka sem lehet lángolóbb. Ám ami itt volt látható, csupa föld fölötti, atmoszferikus csoda. Holdsütötte vizekben szerájok tükröződnek, fehér éjszakák tárulnak fel elhagyott parkokban. A holdfényben felismerjük Saint Leu kastélyát, ahol száz évvel ezelőtt az utolsó ispánt egy ablakra

felakasztva találták meg. A kastély egyik ablakában még világosság. Közötte vág be párszor szélesen a nap: egy nyári reggel tiszta fényében láthatjuk a Vatikán stancáit, ahogyan a nazarénusoknak jelenhettek meg azok; nem messze pedig az egész Baden-Baden épül fel, és ha nem 1860-at írnánk, talán felismerhetnénk bábui között 1:10 000 kicsinyítésben Dosztojevszkijt a kaszinó teraszán. De még a gyertyafény is érvényesül. A derengő dómban díszravatalként viaszgyertyák állják körül a meggyilkolt Berry herceget, és az oldalsó egek függőlámpái szinte megszégyenítik a kerek Lunát. A diorámа példátlan kísérlet volt a romantika holdsütötte varázséjszakáival, és annak nemes szubsztanciája győzedelmesen lépett elő minden értelmes, ötletes vizsgálatból. Aki elég időt adott magának a régi contrexéville-i fürdő transzparens-diorámája előtt, úgy érezhette, mintha már korábbi életeiben végigjött volna ezen a napsütötte úton a nyárfák közt, érintette volna a kőfalat – szerény mágikus effektusok házi használatra, amilyeneket egyébként csak ritka esetekben tapasztalhattunk, kínai zsírkőcsoportok vagy orosz lakkfestészet előtt állva.

(c, 4)

Az utcák a közösség lakása. A közösség – örökké éber, örökké mozgékony lény, amely a házfalak között annyi mindent él, tapasztal, ismer meg és eszel ki, mint az individuumok a maguk négy falának oltalmában. E közösség számára a ragyogó zománcozott cégtáblák éppoly jó, sőt jobb falidíszek, mint a polgárnak egy olajfestmény a szalonban, a „Hirdetést kiragasztani tilos"-falak az írópultja, újságosbódék a könyvtárai, postaládák a bronzszobrai, a padok a hálószobabútora, és a kávézók terasza az erkély, ahonnan lenézve áttekinti kis háztartását. Ahol a kerítésrácsra aszfaltmunkások akasztják ruhájukat, ott az előszoba, a kapualj pedig, amely az udvarok sarokvasától a szabadba vezet, a polgárnak ijesztő hosszú folyosó, nekik azonban út a város különböző helyiségeihez. Ezek közt a passzázs a szalon. A passzázs – sokkal inkább, mint a város bármely más pontja – a tömegek bútorozott, kilakott enteriőrjeként mutatja meg nekünk az utcát.

(d, 1)

A Louis-Philippe-pel beérkező polgár számára igen fontos, hogy a közelséget és a távolságot enteriőrré változtassa. Egyetlen színhelyet ismer, s ez

a szalon. 1839-ben az angol követségen bál van. Kétszáz rózsatövet rendelnek. „A kert – így meséli egy hölgy szemtanú – sátortetőt kapott, és úgy hatott, mint egy társalgószalon. De micsoda szalon! Az illatozó, virágokkal elhalmozott ágyások óriási virágtartókká változtak, a fasorok homokja eltűnt a vakító futószőnyegek alatt, az öntöttvas padok helyén damaszt- és selyemborítású kanapékat találtunk; egy kerek asztalon könyvek és albumok; messziről nyomult a zenekar zaja ebbe a rettentő nagy budoárba, és a körsétaút megháromszorozott virággalériáján féktelen ifjúság sétálgatott. Gyönyör a javából!" A télikert poros délibábja, a pályaudvar zavaros perspektívája a vágányok metszéspontjában a boldogság kis oltárával, mindez még ma is ott rothadozik hamis konstrukciók alatt, túl korai üveg, túl korai vas alatt. Az előző század közepe táján még nem sejtette senki, hogyan kell építkezni vassal és üveggel. Ám rég beváltotta ezeket a hangár. Csakhogy az emberanyaggal bennük az a helyzet, mint a passzázsok építőanyagával. Az utca vasrészei a kitartottak, és a rideg üvegtörékenységek a szajhái.

(d, 2)

A kószáló számára az utca a következő átváltozást hozza: egy eltűnt időn vezeti át. Kószál végig az utcán; számára mindegyik lejtős. Lefelé vezet, ha nem az anyákhoz is, ám mégis olyan múltba, amely csak annál mélyebb tud lenni, hogy nem az övé, nem a saját, privát múltja. De mégiscsak mindig egy ifjúság múltja marad. De miért lesz ez megélt életének múltja? A talaj, amelyen lépked, az aszfalt, üreges. Léptei valami különös rezonanciát keltenek, a gáz, ami a kövekre süt, kétértelmű fényt vet erre a megkettőzött talajra. Mintha egy óramű hajtaná, úgy lép tova a kószáló alakja a kettős talajú köves utcán. És ott lenn belül, ahol a hajtószerkezet rejlik, mint régi játékokban, játékóra ketyeg <?>. Azt játssza hogy: „Az ifjúságból / az ifjúságból / egy dal követ mindörökké." E melódiát hallva újra felismeri, mi van körülötte; nem a saját, utolsó ifjúságának múltja, hanem egy azelőtt élt gyerekkor szólítja meg, és mindegy is neki, a sajátja-e vagy egyik őséé. – Mámorérzés keríti hatalmába azt, aki sokáig masírozik cél nélkül az utcákon át. A járásnak minden egyes lépéssel növekszik valami erőszakos hatalma; egyre csekélyebb a bisztrók, az üzletek, a mosolygó nők csábereje, egyre ellenállhatatlanabb a legközelebb eső utcasa-

rok, egy távoli ködbe burkolt tér, egy fel-fel bukkanó női hát magnetizmusa. És aztán az éhségérzet; de nem akar tudomást venni a százféle lehetőségről, hogy csillapítsa, hanem akár egy állat, kóborol tovább az ismeretlen városnegyedeken át táplálékot keresve és egy nőt, mígnem teljesen kimerülve összeroskad egy idegen, hideg szobában, ami az övé. Ezt a típust Párizs teremtette. És az a különös, hogy nem Róma. Hogy miért nem? Hát talán: nincs-e az álmodozásnak még Rómában is rögzítettebb útja? És nincs-e Róma túlságosan is tele témákkal, monumentumokkal, bekerített helyekkel, nemzeti szentségekkel, semhogy osztatlanul, minden utcakövével és cégérével, minden lépcsőfokkal és kapualjjal bevonulhatna a járókelő álmába? Múlhat ez némiképp az olaszok nemzeti karakterén is. Hiszen Párizst nem az idegenek, hanem ők maguk, a párizsiak tették a kószálók számára az ígéret városává, a „csupa életből épített tájjá", ahogyan Hofmannsthal nevezte egyszer. Táj, mert valóban azzá válik a kószáló előtt. Vagy pontosabban, számára a város élesen különválik dialektikus pólusaira: tájként nyílik meg előtte, és szobaként zárja körül. – S még valami: az anamnézis-mámor, amibe elmerülve a kószáló csatangol a városban, nemcsak táplálékot nyer abból, ami érzékien kerül szeme elé, hanem a puszta tudást, sőt élettelen adatokat is képes úgy hatalmába keríteni, mintha az valami tapasztalt, megélt dolog volna. Ez az érzett tudás – amint ez magától értetődő – mindenekelőtt szóbeli közlésként jut egyiktől a másikig; de lecsapódott ez egy szinte áttekinthetetlen irodalomban is a tizenkilencedik században. Már Lefeuve előtt is, aki a következő pregnáns formulát ötkötetes művének adta címül, „Paris rue par rue, maison par maison"[1] lett újra és újra megfestve nagy szeretettel az álmodozó kószálók tájba helyezett staffázsaként. Az ilyen könyvek tanulmányozása a párizsiak számára olyan volt, akár egy második, immár egészen álmodozásra preparált ottlét, és a tudás, amit ezekből a könyvekből nyert, az aperitif előtti délutáni séta során képalakot öltött. És nem érezte-e talpa alatt csakugyan erősebben a szelíd emelkedőt a Notre Dame de Lorette temploma mögött, hogyha tudta: itt egykor, amikor Párizs megkapta az első omnibuszokat, harmadik lóként a cheval de renfort-t fogták be a kocsi elé?

(e, 1)

Az unalom meleg szürke kendő, amelynek fonákja a legizzóbb, legszínesebb selyembélésből készült. Ebbe a kendőbe csavarjuk magunkat, amikor álmodunk. Akkor aztán otthon vagyunk bélésének arabeszkjei közt. De az alvó szürkének és unottnak látszik alatta. És amikor felébred, és el akarja mesélni, amit álmodott, többnyire csak ezt az unalmat közli. Hiszen ki tudná egyetlen fogással kifordítani az idő bélését? Pedig éppen ezt, semmi egyebet nem jelent az álommesélés. És ugyanígy kell szólni a passzázsokról is, hiszen ezek olyan architektúrák, amelyekben álomszerűen még egyszer a szüleink és nagyszüleink életét éljük, ahogyan az embrió az anyában az állatok életét. Az élet, az ittlét a passzázsok terében szintén akcentusok, hangsúlyok nélkül folyik, mint ahogy az álombeli történések. A kószálás ennek a szendergésnek a ritmikája. 1839-ben Párizst a teknősbéka-divat lepte meg. El lehet képzelni, hogy a dandyk még könnyebben vették fel eme teremtmények ritmusát a passzázsokban, mint a bulvárokon. Az unalom mindig a tudattalan történés külseje; ezért érezték előkelőnek a nagy dandyk.

(e, 2)

Itt, a passzázsban nyitotta meg a divat a dialektikus átcsapás helyét a nő és az áru között. Nagyra nyúlt ripők kereskedősegédje, a halál, rőfre méri az évszázadot, takarékosságból még kirakati bábut is csinál, és saját kezűleg vezeti a végkiárusítást, amit franciául „forradalom”-nak hívnak. Mert a divat soha nem volt egyéb, mint a tarka hulla paródiája, a halál provokációja a nő által, és hangos, memorizált örömrivalgás közepette keserű, suttogó párbeszéd a rothadással. Ezért váltakozik oly gyorsan: csiklandozza a halált, és már épp egy másik, új divattá vált, ha amaz körülnéz, hogy agyoncsapja. A divat száz éven át semmivel nem maradt adósa a halálnak. És most végre arra készül, hogy visszavonuljon. A halál azonban egy új Léthe partjaira, amely az Aszfalt-folyamot görgeti passzázsokon át, a szajhák ármatúráját állítja fel mint trófeát.

(f, 1)

Amikor Hackländer egyik meséjéhez felhasználta „az ipari luxus eme legújabb találmányát”, akkor a csodálatos bábukat is abban a veszélyes passzázsban telepítette le, amelyen Tinchen húgocskának kell áthaladnia

Concordia tündér parancsára, hogy megváltsa szegény fivéreit. „Tinchen nyugodtan lépte át a határt varázsországba, csak a fivéreire gondolt. Először nem látott semmi különöset, ám az út hamarost egy tágas szobán vezetett át, és ez telis-tele volt játékokkal. Kis bódék álltak itt ellátva minden jóval, körhinták lovacskákkal és kocsikkal, hinták és hintalovak, de főképp a legcsodásabb babaszobák. Egy terített asztalkánál nagy bábok ültek karosszékben, és a legnagyobb és legszebb bábu Tinchent megpillantva felállt, kecsesen meghajolt előtte, és csodafinom hangocskán megszólította őt." A kisgyermek nemigen tud semmit kísértetjátékról, de ennek a lapos pályának gonosz varázsa mind a mai napig szívesen ölti a nagy mozgatható bábuk formáját. De tudja-e ma még valaki, hogy a múlt évszázad utolsó évtizedében hol mutatták a nők legcsábítóbb alakjukat, alakjuk legintimebb ígéretét a férfinak? A fedett, aszfaltozott csarnokokban, ahol biciklizni tanultak. A nő biciklistaként Chéret plakátjain elvitatja a sanzon uralmát, és a legmerészebb vonalak sugallatát nyújtja a divatnak.

(f, 2)

Kevés dolog van az emberiség történetében, amiről oly sokat tudunk, mint Párizs város történetéről. Kötetek ezreit és tízezreit szentelték kizárólag eme apró foltnyi föld kutatásának. Bizonyos utcáiban évszázadokra visszamenően ismeretes szinte minden egyes ház sorsa. Hofmannsthal egyik szép szava így nevezi a várost: „egy pusztán életből épített táj". És abban a vonzásban, amit az emberekre gyakorol, része van egy bizonyos szépségnek is, olyannak, ami a nagy táj, pontosabban: a vulkanikus táj jellegzetessége. Párizs a szociális rendben megfelelője annak, ami a geográfiaiban a Vezúv. Fenyegető, veszélyes tömb, a forradalom mindig veszélyes júniusa. És ahogyan a Vezúv lejtői, hála az őket borító lávarétegeknek, paradicsomi gyümölcsöskertek lettek, a forradalom lávájából a művészet, az ünnepi élet, a divat úgy virágzik, mint sehol másutt.

(f, 3)

Kitartó tévelygései nem szoktatták-e hozzá, hogy a város képét mindenütt átértelmezze? Nem változtatja-e kaszinóvá, játékteremmé a passzázst, ahol az érzések vörös, kék és sárga zsetonjait nőkre teszi fel, egy arcra, amely felbukkan – fog-e válaszolni pillantására? –, egy néma szájra – fog-e

beszélni? Az, ami a zöld posztóra festett összes számjegyből nézi a játékost – a boldogság –, itt minden női testből a nemiség kimérájaként kacsingat rá: mint az ő esete. És ez nem más, mint a számjegy, mint a rejtjel, amelyben éppen e pillanatban lesz a nevén nevezve a boldogság, a szerencse, hogy aztán rögtön egy másik rejtjelbe ugorjon át. Az esete, a típus – azaz a harminchatszoros áldás rekesze, amibe a kéjenc szeme önnön közreműködése nélkül esik bele, ahogy az elefántcsont golyó a vörös vagy a fekete kazettába. Feszülő zsebekkel lép ki a Palais Royalból, odahív egy szajhát, és karjai közt még egyszer megtalálja a számokkal végrehajtott aktust, amelyben pénz és jó javak, egyébként a legterheltebb, legmasszívabb, úgy érkeznek felé a sorstól, akár egy igazán sikerült ölelés viszonzása. Mert a bordélyban és a játékteremben ugyanaz a gyönyör, a legbűnösebb, a leginkább büntetett: az örömben a sorsot fogni, felállítani. Hogy az érzéki öröm, bármiféle is, meghatározhatná a bűn teológiai fogalmát, azt csak a gyanútlan idealizmus hiheti. A fajtalankodás fogalmát teológiai értelemben nem más határozza meg, mint éppen az örömnek ez a kicsavarása az Istennel való élet folyamatából, amelynek Istenhez kötöttsége a névben lakozik. A név maga a meztelen öröm kiáltása. Ez a magában való szent, józan, sorstalan – a név – nem ismer nagyobb ellenfelet, mint a sorsot, amely a kurválkodásban elfoglalja posztját, és a babonában megteremti magának arzenálját. A játékosban és a szajhában ezért van ott a babona, ami a sors alakzatait állítja fel, és ami minden parázna szórakozást sors-eszelősséggel és sorsot vágyó kéjsóvársággal tölt el, és még az örömöt is a sors trónja elé alázza.

(g, 1)

A szürrealizmus apja Dada volt; anyja egy passzázs. Dada, amikor megismerkedett vele, már öreg volt. 1919 végén Aragon és Breton a Montparnasse és a Montmartre iránt érzett ellenszenvből baráti összejöveteleik helyét a Passage de l'Opéra egyik kávéházába tette át. A Haussmann bulvár áttörése azonban ennek a passzázsnak végét jelentette. Louis Aragon 135 oldalt írt erről, és a számjegyek összegében a kilenc múzsa száma rejlik, akik a kis szürrealizmus születésénél bábáskodtak. Ezeket a keménykötésű múzsákat így hívják: Ballhorn, Lenin, Luna, Freud, Mors, Marlitt és Citroën. Az óvatos olvasó, ahol e lapokon beléjük botlik, a lehető leg-

észrevétlenebbül fog kitérni előlük. Az említett passzázs fölött Aragon a *Paysan de Paris*-ban a legmegindultabb búcsúbeszédet tartja, amit férfiú valaha is szentelt az anyjának. Ott kell azt elolvasni, itt azonban nem egyebet, mint egy fiziológiát, és hogy kereken kimondjuk: az Európa-főváros eme legtitokzatosabb legelhaltabb részeinek boncolási leletét.

(h, 1)

A kopernikuszi fordulat a történeti szemléletben ez: a fix pontnak azt tartották, ami volt, és úgy látták, a jelen azon fáradozik, hogy a megismerést tapogatózva ehhez a rögzítetthez vezesse oda. És most ennek a viszonynak meg kell fordulnia, és annak, ami volt, az által a szintézis által kell megkapnia dialektikus rögzülését, amelyet a felébredés hajt végre az ellentétes álomképekkel. A politika primátust kap a történelem fölött. Éspedig a történeti „faktumok" azzá lesznek, ami éppen most csapódott hozzánk: hogy rögzítse azokat, ez az emlékezés dolga. És a felébredés az emlékezés példaszerű esete. Az az eset, amikor sikerül visszaemlékeznünk a legközelebbire, a hozzánk legközelebb esőre (az Énre). Amire Proust gondol a bútorok experimentális átrendezésével, amit Bloch a megélt pillanat sötétjeként ismer fel, az nem más, mint amit itt a történetiség szintjén és kollektív vonatkozásban rögzítünk. Létezik „még nem tudatos tudás" arról, ami *volt*, és ennek kiemelése a mélyből olyan struktúrájú, mint a felébredés.

(h, 2)

Ebben a történeti és kollektív rögzítési procedúrában játszik bizonyos szerepet a gyűjtés. A gyűjtés a gyakorlati emlékezés egyik formája, és a „voltak"-ba való átható behatolás profán manifesztációi között (a „közelség" profán manifesztációi között) a legtalálóbb, legkötöttebb. És ezért van az, hogy a politikai eszmélődés minden egyes legapróbb aktusa korszakot teremt a régiségkereskedésben. Itt egy olyan vekkert konstruálunk, amely a korábbi évszázad giccsét „gyűjteménnyé" zavarja fel. Ennek az igazi leválásnak egy korszakról már csak annyiban is olyan a struktúrája, mint a felébredésnek, hogy mindenképpen a csel kormányozza. Hiszen a felébredés a csellel operál. Csellel, nem pedig nélküle, oldozzuk el magunkat az álom birodalmától. De létezik hamis eloldozódás is, és ennek ismerte-

tőjegye az erőszakosság. Itt is érvényes az ellentétes hatást kiváltó erőltetés törvénye. Az itt kérdésessé tett korszakot tekintve ezt a terméketlen, erőltető erőfeszítést a Jugendstil reprezentálja.

(h, 3)

A felébredés dialektikus struktúrája: emlékezés és felébredés a legszorosabb rokonságban áll. A felébredés ugyanis a visszaemlékezés dialektikus, kopernikuszi fordulata. Eminens módon megkomponált átcsapása az álmodó világának az ébren levők világába. Arra a dialektikus sematizmusra, amelyen ez a fiziológiai folyamat alapul, mese- és novellairodalmukban a kínaiak a legradikálisabb kifejezést találták meg. A történettudomány új dialektikus módszere azt tanítja, hogy az álmok gyorsaságával és intenzitásával menjünk keresztül szellemünkben mindazon, ami volt, hogy így a jelent akként az ébervilágként tapasztaljuk meg, amelyre végül is minden álom vonatkozik.

(h, 4)

Ez az irat, amely a párizsi passzázsokról szól, szabad ég alatt vette kezdetét, felhőtelen kékség alatt, mely lombok fölött boltozódott, és mégis levelek milliói porozták meg, melyek előtt a szorgalom friss szelét, a kutatás nehéz lélegzetét, az ifjú buzgóság viharát és a kíváncsiság renyhe szellőcskéjét sok száz éves porral borították. A festett nyári ég, amelyik árkádokból néz le a párizsi Nemzeti Könyvtár munkatermébe, álmodozó, fénytelen mennyezetét rakta fel belátásaik elsőszülöttje fölé. És amikor megnyílt eme ifjú belátásnak szemei előtt, nem az Olümposz istenei álltak benne, nem Zeusz, Héphaisztosz, Hermész vagy Héra, Artemisz és Athéné, hanem az előtérben a Dioszkúroszok.

(h, 5)

N [ismeretelméleti jegyzetek; a haladás elmélete]

Azokon a területeken, amelyekkel itt van dolgunk, megismerés csak villámszerűen fordul elő. A szöveg az utána hosszan tovagörgő dörgés.

[N 1, 1]

Megművelhetővé tenni olyan területeket, ahol eddig csak az őrület burjánzott. Előrehatolni az ész csiszolt fejszéjével, és nem nézni se jobbra, se balra, nehogy áldozatául essünk az iszonyatnak, amely az őserdő mélyéről csalogat. Minden talajt az észnek kellett egyszer művelhetővé tennie, az őrület és a mítosz bozótjától megtisztítania. Ezt kell itt teljesíteni a tizenkilencedik század talajára vonatkozóan.

[N 1, 4]

E munka pátosza: nincsenek hanyatláskorszakok. Kísérlet arra, hogy a tizenkilencedik századot oly teljességgel pozitívan szemléljük, ahogyan a tizenhetediket próbáltam látni a szomorújátékról írott dolgozatomban. Semmiféle hit olyasmiben, hogy hanyatláskorszakok. Így hát számomra (a határokon kívül) minden város szép, és ugyanígy elfogadhatatlan számomra, ha arról beszélnek, hogy az egyik nyelv nagyobb vagy csekélyebb értékű, mint a másik.

[N 1, 6]

Ennek a munkának a legmagasabb fokra kell fejlesztenie az idézőjelek nélküli idézés művészetét. E művészet elmélete a legszorosabban függ össze a montázs elméletével.

[N 1, 10]

Marx a gazdaság és kultúra közötti kauzális összefüggést ábrázolja. Itt pedig a kifejezés-összefüggésről van szó. Nem a kultúra gazdasági keletkezését, hanem a gazdaságnak a maga kultúrájában való kifejezését kell itt ábrázolni. Más szóval, arról a kísérletről van szó, hogy egy gazdasági folyamatot olyan szemléletes ősfenoménként ragadjunk meg, amelyből a passzázsok életjelenségei létrejönnek (és amennyiben ezek a tizenkilencedik század passzázsai).

[N 1a, 6]

Ez a vizsgálódás, amelynek alapjában véve a legkorábbi ipari termékekkel, a legkorábbi ipari építményekkel, a legkorábbi gépekkel, de a legkorábbi áruházakkal, reklámokkal etc. van dolga, kétféle módon is fontos lesz a marxizmus számára. Először is rá fog bukkanni arra, hogy az a kör-

nyezet, amelyben Marx tanítása keletkezett, kifejezéskaraktere, tehát nem csak kauzális összefüggései által, milyen módon hatott mélyen erre a tanításra, másodszor pedig azt is meg fogja mutatni, milyen vonásokban osztozik a marxizmus is a vele egyidejű materiális termékek kifejezéskarakterében.

[N 1a, 7]

E munka módszere: irodalmi montázs. Nincs mit mondanom. Csak mutatnom. Semmi értékeset nem fogok elcsenni, és nem fogok magamnak elsajátítani egyetlen szellemdús megfogalmazást sem. De az ócska vackokat, a selejtet: ezeket nem leltározni akarom, hanem az egyetlen lehetséges módon jogukhoz juttatni: használni.

[N 1a, 8]

Újra meg újra tisztáznom kell, hogyan követel valamely valóság kommentálása (hiszen kommentárról van itt szó, az egyes részletekbe menő értelmezésről) egészen más módszert, mint egy szövegé. Az egyik esetben a teológia, a másikban a filológia az alaptudomány.

[N 2, 1]

E munka egyik módszertani tárgyaként lehet a következőt tekinteni: olyan történelmi materializmust demonstrálni, amely a haladás ideáját megsemmisíti magában. Éppen itt van meg a történelmi materializmusnak minden oka arra, hogy élesen elhatárolja magát a polgári gondolkodási szokástól. Alapfogalma nem a haladás, hanem az aktualizálás.

[N 2, 2]

A történeti „megértést" alapvetően a megértett dolog későbbi életeként kell felfogni, és ezért kell azt, amit a „művek későbbi életének", a „hírnévnek" az elemzésében megismerünk, egyáltalában a történelem alapjaként szemlélni.

[N 2, 3]

A történelmi materializmus középponti problémája, amit végre látni kellene: hogy a történelem marxista értését feltétlenül a történelem szemlé-

letességével kell-e megvásárolni? Avagy: milyen úton lehetséges összekötni a fokozott szemléletességet a marxista módszer keresztülvitelével. Ennek az útnak az első szakasza az lesz, hogy a montázs elvét átvesszük a történelembe. Vagyis a nagy konstrukciókat legkisebb, élesen és metszőn készre vágott építőelemekből emelni. Igen, az apró egyes mozzanat analízisében felfedezni a teljes történés kristályát. Tehát szakítani a történelmi vulgárnaturalizmussal. A történelem konstrukcióját mint olyat megragadni. Kommentárstruktúrában. – A történelem selejtje –

[N 2, 6]

Hogy a modern technika világa és a mitológia archaikus szimbólumvilága között korreszpondenciák játéka áll fenn, azt csak a gondolattalan szemlélő tagadhatja. A technikailag új először persze csakis így, technikailag újként hat. De már a legközelebbi gyermeki emlékezésben is megváltoztatja vonásait. Minden gyermekkor valami nagyot, pótolhatatlant hoz az emberiség számára. A technikai jelenségek iránti érdeklődésében, a mindenféle találmányokkal és masinériákkal szemben tanúsított kíváncsiságában minden gyermekkor a régi szimbólumvilágokhoz köti a technikai vívmányokat. Nincs a természet birodalmában semmi, ami eleve mentesülhetne az efféle kötéstől. Az ilyen kötés azonban nem az újdonság aurájában képződik, hanem a megszokásében. Emlékezetben, gyermekkorban és álomban. – Felébredés –

[N 2a, 1]

Az elmúltban benne levő őstörténeti mozzanatot – és ez is egyszerre következménye és feltétele a technikának – már nem fedi el, mint egykor, az egyház és a család tradíciója. A régi prehistorikus borzongás már szüleink környezetét is körülszimatolja, mert már nem vagyunk tradíció által hozzájuk kötve. A jelvilágok gyorsabban esnek szét, a bennük levő mitikus gyorsabban, durvábban jut napvilágra, gyorsabban kell egy egészen másféle jelvilágot felállítani és a másikkal szembeállítani. Az aktuális őstörténelem szempontjából így jelenik meg a technika felgyorsult tempója. – Felébredés –

[N 2a, 2]

Nem úgy van, hogy az elmúlt a jelenbelire vagy a jelenbeli az elmúltra veti fényét, hanem a kép az, amiben a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá. Más szóval: a kép a szüneteltetés csendjében megállt dialektika. Mert amíg a jelen vonatkozása a múltra tisztán idői, kontinuus vonatkozás, a volt vonatkozása a Mostra dialektikus: nem folyamat, lefutás, hanem kép <,> ugrásszerű, robbanásszerű. – Csak a dialektikus képek igazi (azaz: nem archaikus) képek; és az a hely, ahol felleljük őket, a nyelv. – Felébredés –

[N 2a, 3]

Ami a képeket a fenomenológia „lényegiségeitől" megkülönbözteti, az a historikus indexük. (Heidegger hiába próbálja a történelmet absztraktul, a „történetiség" által megmenteni a fenomenológia számára.) Ezeket a képeket mindenképpen el kell határolni a „szellemtudományi" kategóriáktól, az úgynevezett habitustól, a stílustól etc. A képek historikus indexe ugyanis nemcsak azt mondja, hogy egy bizonyos időhöz tartoznak, mindenekelőtt azt mondja, hogy a képek csak egy bizonyos időben válnak először olvashatóvá. Éspedig ez az eljutás az „olvashatóságig" a bensejükben zajló mozgás egy bizonyos kritikus pontja. Minden jelent azok a képek határoznak meg, amelyek vele szinkronikusak: minden egyes Most egy bizonyos megismerhetőség Mostja. Benne az igazság a robbanásig töltődött idővel. (Ez a robbanás, és nem más, az intenció halála, amely tehát az igazi történeti időnek, az igazság idejének születésével esik egybe.) Nem úgy van, hogy az elmúlt a jelenbelire vagy a jelenbeli az elmúltra veti fényét, hanem kép az, amiben a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá. Más szóval: a kép a szüneteltetés csendjében megállt dialektika. Hiszen amíg a jelen vonatkozása a múltra tisztán idői vonatkozás, a voltnak a vonatkozása a Mostra dialektikus vonatkozás: nem idői, hanem képi természetű. Csak a dialektikus képek az igazi történeti, azaz nem archaikus képek. Az olvasott kép, vagyis a kép a megismerhetőség Mostjában, a legnagyobb mértékben (magán) viseli a kritikai, veszélyes mozzanat bélyegét, azét a mozzanatét, amely minden olvasásnak az alapja.

[N 3, 1]

Határozott elfordulás az „időtlen igazság" fogalmától, ez helyénvaló. De az igazság nem – ahogy a marxizmus állapítja meg –, az igazság nemcsak idői funkciója a megismerésnek, hanem egy olyan időmaghoz van kötve, amely egyszerre rejlik a megismertben és a megismerőben. Ez annyira igaz, hogy az örökkévaló minden bizonnyal inkább ruhafodor, mint idea.

[N 3, 2]

„A tizenkilencedik század őstörténete" – ez a legkevésbé sem volna érdekes, ha úgy értenénk, hogy a tizenkilencedik század állományában őstörténeti alakzatokat találunk meg újra. Csak ott, ahol a tizenkilencedik századot az őstörténet eredeti formájaként ábrázoljuk, olyan formában tehát, amelyben az egész őstörténet olyan képekben csoportosul újra, melyek a múlt évszázadban álltak be mértékadóan – a tizenkilencedik század őstörténetének fogalma csak így kapja meg a maga értelmét.

[N 3a, 2]

A felébredés talán a szintézis az álomtudat tézisébő1 és az éber állapot tudatának antitéziséből? Akkor a felébredés mozzanata azonos volna „a megismerhetőség Mostjá"-val, amelyben a dolgok a maguk igaz – szürrealisztikus – arcát öltik. Ekképpen fontos Proustnál, hogy az egész élet tétje az élet legnagyobb mértékben dialektikus töréshelyén, a felébredésen helyeződik el. Proust a felébredő terének ábrázolásával kezdi.

[N 3a, 3]

A dialektikus képben egy bizonyos korszaknak a voltja ugyanakkor mégis minden esetben a „mindig-is-volt". Mint ilyen azonban mindenkor csakis egy egészen meghatározott korszaknak jelenik meg: nevezetesen annak a kornak, amelyben az emberiség, szemét dörzsölve, éppen ezt az álomképet ismeri fel mint álomképet. E pillanatban vállalja a történész e képhez közelítve az álomfejtés feladatát.

[N 4, 1]

Ahogyan Proust a maga élettörténetét felébredéssel kezdi, úgy kell minden történelemábrázolásnak a felébredéssel kezdenie, sőt, voltaképpen

nem is szabad szólnia semmi másról. Így itt a tizenkilencedik századból való felébredésről van szó.

[N 4, 3]

A *technikai* alakítás formáinak az a jellegzetessége (ellentétben a művészet formáival), hogy haladásuk és sikerülésük társadalmi tartalmuk *átláthatóságával* arányos. (Innen az üvegarchitektúra.)

[N 4, 6]

A marxista művészetelmélet: hol szájhősködő, hol meg skolasztikus.

[N 4a, 2]

Minden történelmi megismerés megjeleníthető a beálló mérleg képében, amelynek egyik serpenyőjét a volt terheli, másikát a jelen ismerete. Míg az elsőn a tényeket nem lehet elég észrevétlenül, látszattalanul és elég nagy számban összegyűjteni, addig a másikon csak néhány, kevés, nehéz, masszív súly fekszik.

[N 6, 5]

Meg kell alapozni a lélekjelenlét és a dialektikus materializmus „módszere" közötti vonatkozást. Nem csupán arról van szó, hogy a lélekjelenlétben mint a szakszerű viszonyulás legmagasabb rendű formáinak egyikében mindig megmutatható lesz valamilyen dialektikus processzus. Döntő továbbá az, hogy a dialektikus a történelmet csakis veszélyek konstellációjaként tudja szemlélni, és, gondolkodván kibontakozásukat követve, mindenkor azon van (ugrásban van), hogy elhárítsa azokat.

[N 7, 2]

Szükségszerű, sok éven át élesen odahallgatni könyvek minden egyes véletlen idézetére, minden egyes elillanó említésére.

[N 7, 4]

A materialista történész számára fontos, hogy egy történeti tényállás konstrukcióját a legszigorúbban megkülönböztesse attól, amit szokás szerint

annak „rekonstrukciójaként" emlegetnek. A „rekonstrukció" a beleérzésben – egyrétegű. A „konstrukció" előfeltételezi a „destrukciót".

[N 7, 6]

Kontextus

Egy történeti tényállás elő- és utótörténete a tényállás dialektikus ábrázolásának erejénél fogva jelenik meg rajta magán. Pontosabban: minden dialektikusan ábrázolt történeti tényállás polarizálódik, és olyan erőtérré válik, amelyben előtörténetének és utótörténetének vitája, szétválasztó összeütközése játszódik le. Ilyen erőtérré azáltal válik, hogy az aktualitás eltalálja, behatóan. És így a történeti tényállás elő- és utótörténet szerint mindig újonnan polarizálódik, sohasem ugyanazon a módon. És önmagán kívül teszi ezt, magában az aktualitásban; ahogyan egy szakaszt, amelyet az apollói metszés szerint osztunk részekre, önmagán kívül ér felosztása.

[N 7a, 1]

A materialista történelemábrázolás ahhoz vezeti el a múltat, hogy a jelent kritikus helyzetbe hozza.

[N 7a, 5]

Gondolkodásom úgy viszonyul a teológiához, mint az itatóspapír a tintához. Egészen tele van szíva vele. Ha azonban az itatóspapír szerint történne, semmi írott nem maradna vissza.

[N 7a, 7]

A történelem lezáratlanságának kérdéséről, Horkheimer levele, 1937. március 16-ról: „A lezárulatlanság megállapítása idealisztikus, ha nincs belevéve a lezárultság. A múltbeli igazságtalanság megtörtént és lezárult. Akiket agyonütöttek, azok valóságosan agyon vannak ütve... Ha egészen komolyan vesszük a lezárulatlanságot, akkor hinnünk kell az Utolsó Ítéletben... Talán van a lezárulatlanságra vonatkozóan különbség a pozitív és negatív között, úgy, hogy a múltnak csak az igazságtalansága, a borzalma, a fájdalmai irreparábilisak. A gyakorolt igazságosság, az örömök, a művek másképpen viszonyulnak az időhöz, hiszen pozitív jellegüket a mulandóság messzemenően negálja. Ez érvényes először is az individuá-

lis létben, amelyben nem a boldogságot, hanem a boldogtalanságot pecsételi meg a halál." Ezeknek a gondolatmeneteknek a korrektívuma abban a megfontolásban áll, hogy a történelem nemcsak tudomány, hanem éppannyira a visszaemlékezés formája is. Amit a tudomány „megállapított", a visszaemlékezés módosíthatja. A visszaemlékezés a lezárulatlant (a boldogságot) lezárulttá és a lezárultat (a szenvedést) lezárulatlanná tudja tenni. Ez teológia; de a visszaemlékezésben olyan tapasztalathoz jutunk, amely éppen annyira megtiltja nekünk, hogy a történelmet alapvetően ateologikusan ragadjuk meg, mint amilyen kevéssé azt szabad megpróbálnunk, hogy közvetlenül teologikus fogalmakkal írjunk történelmet.

[N 8, 1]

Jung produkciójában késői és különösen nyomatékos hatásfokot ér el azon elemek egyike, amelyeket, ahogyan ezt ma ismerhetjük fel, először az expresszionizmus hozott eruptív módon napvilágra. Egy specifikusan orvosi nihilizmusról van szó, ahogyan ezzel Benn műveiben is találkozunk, és Céline lesz ennek későn jövő követője. Ez a nihilizmus abból a sokkból jött létre, amit a test belsője okozott a vele naponta foglalkozók számára. Maga Jung vezeti vissza a lelki tényezőkre irányuló fokozott érdeklődést az expresszionizmusra, és azt írja: „Az expresszionista művészet profetikusan megelőlegezte ezt a fordulatot, ahogyan a művészet intuitív módon mindig is előre megragadja az általános tudat jövendő fordulatait." (C. G. Jung: *A jelenkor lelki problémái*. Zürich Lpz Stuttgart, 1932, 415. o. – A modern ember lelki problémája.) Itt nem szem elől téveszteni azokat a vonatkozásokat, amelyeket Lukács állított fel expresszionizmus és fasizmus között.

[N 8a, 1]

Adalék a „megmentés" fogalmához: az abszolútnak szele a fogalom vitorláiban. (A szél princípiuma a ciklikus.) A vitorlaállítás a relatív.

[N 9, 3]

Megmenteni a fenoméneket mitől? Nemcsak és nem is annyira a rossz hírtől és a semmibevételtől, ami osztályrészük lett, hanem inkább a ka-

tasztrófától, ami abban van, ahogyan azokat hagyományozásuk egy bizonyos formája: „örökségként való méltatásuk" jeleníti meg oly gyakran. – A bennük levő ugrás, robbanás, törés felmutatása által lesznek megmentve. – Létezik olyan hagyományozás, ami katasztrófa.

[N 9, 4]

A dialektikus tapasztalat legsajátabbja az, hogy szétszórja a mindig-ugyanannak, sőt akár csak az ismétlésnek is a látszatát. Az igazi politikai tapasztalat teljesen mentes ettől a látszattól.

[N 9, 5]

A dialektikus kép: felvillanó kép. Így, a megismerhetőség Mostjában felvillanó képként, kell rögzítve megtartani azt, ami volt. A megmentés, ami ily módon – és csak ily módon – lesz végrehajtva, mindig csak olyan dolgon hajtható végre, amely a következő pillanatban már menthetetlenül elveszett. Ehhez lásd a Jochmann-bevezetőben a metaforikus helyet a látnoki pillantásról, amely a múlt csúcsain lobban lángra.

[N 9, 7]

Dialektikusnak lenni annyi, mint vitorláinkba fogni a történelem szelét. A vitorlák a fogalmak. Annyi azonban még nem elegendő, hogy rendelkezünk vitorlákkal. A vitorlákat kifeszíteni tudni, ez a művészet a döntő.

[N 9, 8]

A haladás fogalmát a katasztrófa ideájában kell megalapozni. Hogy „így tovább" megy, *ez (ist)* a katasztrófa. A katasztrófa nem a mindenkori előttünk álló, hanem a mindenkori adott. Strindberg pedig így – a *Damaszkusz felé*ben? –: a pokol nem olyasmi, ami előttünk áll – hanem ez az élet itt.

[N 9a, 1]

A megmentéshez hozzátartozik a szilárd, látszólag brutális megragadás.

[N 9a, 3]

A dialektikus kép a történeti tárgynak az a formája, amely az analízis tárgyával szembeni goethei követelményeknek eleget tesz: egy igazi szintézist mutatni fel benne. Ez a történelem ősfenoménje.

[N 9a, 4]

A méltatás vagy apológia arra törekszik, hogy elfedje a történelem folyásának forradalmi mozzanatait. Egy kontinuitás előállítása a fontos számára. A műnek csak azokra az elemeire fektet értékhangsúlyt, amelyek már utóhatásának részei. Nem képes elérni azokat a helyeket, ahol az áthagyományozás megszakad, megtörik, és ezzel hirtelen meredekségeit és kiszögelléseit sem, amelyek annak nyújtanak támpontot, aki az áthagyományozáson túl akar kerülni.

[N 9a, 5]

A történelmi materializmusnak fel kell adnia a történelem epikus elemét. Lerepeszti, kihasítja a korszakot a történelem dologszerű „kontinuitásából". De felrepeszti a korszak homogenitását is. Teletűzdeli ekrazittal, vagyis jelennel.

[N 9a, 6]

Minden igaz műalkotásban ott van az a hely, ahonnan a mű azt, aki beleveti magát, hűvösen legyinti meg, mint a közelgő hajnal szele. Ebből adódik, hogy a művészet, amit gyakran úgy tekintettek, mint ami ellenszegül a haladásra vett mindenféle vonatkozásnak, szolgálhatja a haladás igazi meghatározását. A haladás nem az idő folyásának kontinuitásában lakozik, hanem annak interferenciáiban: ott, ahol valami igazán új először érezteti magát, a hajnal józanságával.

[N 9a, 7]

A tudományos haladás – akárcsak a történelmi – mindig csak a mindenkori első lépés, soha nem a második, harmadik vagy az n+1-dik – feltéve ugyanis, hogy ez utóbbiak nemcsak a tudomány üzeméhez tartoztak, hanem corpusához. Ám igazában nem ez az eset, mert a dialektikus processzusban minden egyes lépés (– ahogy minden egyes lépés magában a történelem processzusában –), akárhogyan feltételezett is minden egyes megelőző lé-

pés által, alapvetően új fordulatot juttat érvényre, amely alapvetően új megközelítést követel. A dialektikus módszert tehát az tünteti ki, hogy új tárgyakhoz vezetve új módszereket fejleszt ki. Pontosan úgy, ahogyan a formát a művészetben az tünteti ki, hogy új tartalmakhoz vezetve új formákat fejleszt ki. Egy, azaz *csak* egy formája egy műalkotásnak, egy, azaz *csak* egy módszere egy dialektikus értekezésnek csak kívülről van.

[N 10, 1]

Történelmi alapfogalmak definíciói: A katasztrófa – amikor az alkalom elszalasztva; a kritikus pillanat – amikor fenyegető, hogy a status quo megmarad; a haladás – az első forradalmi mértékvétel.

[N 10, 2]

Hogy a történelem tárgyát ki kell repeszteni a történelem folyásának kontinuumából, ezt a tárgy monadologikus struktúrája követeli meg. Ez a struktúra a kirepesztett tárgyon jelenik meg először. Mégpedig a történelmi összeütközés alakjában, ami a történelmi tárgy bensője (és mintegy belsősége), és amibe az összes történelmi erő és érdek megújult mértékkel lép be. Monadologikus szerkezeténél fogva a történelmi tárgy a maga bensőjében reprezentálva találja saját előtörténetét és utótörténetét. (Így például Baudelaire előtörténete, ahogyan ez a mai kutatás számára jelenik meg, az allegóriában, utótörténete a Jugendstilben van.)

[N 10, 3]

A saint-simonista Barrault époques organiques és époques critiques[1] között tesz különbséget. A kritikai szellem diffamálása rögtön a polgárság győzelme után, a júliusi forradalomban, elkezdődik.

[N 10, 5]

A materialista történetírás destruktív vagy kritikai mozzanata a történelmi kontinuitás felrepesztésében jut érvényre, és legelőször így konstituálódik a történelmi tárgy. Ténylegesen, a történelem kontinuus folyásában a történelemnek semmilyen tárgyát egyáltalában nem is lehet megcélozni. A történetírás, csakugyan, mindig is, egyszerűen kiragadott ebből a kontinuus folyásból egy tárgyat. Ám ez alapelv nélkül történt, szükségmegol-

dásként; és aztán első dolga mindig is az volt, hogy a tárgyat újra abba a kontinuumba ágyazza, amelyet a beleérzésben újra megalkotott magának. A materialista történetírás nem könnyű kézzel választja tárgyait. Nem kiragadja, hanem kirepeszti azokat a lefolyásból. Előkészületei hosszadalmasabbak, eseményei lényegibbek.

[N 10a, 1]

A gondolkodáshoz ugyanúgy tartozik a mozgás, ahogyan a gondolatok szüneteltető megállítása. Ahol a gondolkodás egy feszültségekkel telített konstellációban szünetelve megáll, ott jelenik meg a dialektikus kép. E kép a cezúra a gondolkodás mozgásában. Helye természetesen nem tetszés szerinti. A cezúrát, egy szóval, ott kell keresni, ahol a dialektikus ellentétek közötti feszültség a legnagyobb. Eszerint a materialista történelemábrázolásban konstruált tárgy maga a dialektikus kép. Ez a kép tehát azonos a történelmi tárggyal; igazolja kihasítását a történelem folyásának kontinuumából.

[N 10a, 3]

Az őstörténet archaikus formája, amelyet minden korszakban megidéznek, és éppen most Jung teszi ezt újra, ez az a forma, amely a látszatot a történelemben annál vakítóbbá teszi, hogy e látszat hazájául a természetet jelöli ki.

[N 11, 1]

Történelmet írni annyi, mint évszámoknak megadni fiziognómiájukat.

[N 11,2]

A történés, amely a történészt körülveszi, és amelyben részt vesz, szimpatetikus tintával írt szövegként szolgál ábrázolása alapjául. A történelem, amelyet az olvasó elé tár, mintegy az idézeteket képezi ebben a szövegben, és csak ezek az idézetek vannak mindenki számára olvasható módon szemünk előtt. Történelmet írni tehát annyi, mint történelmet *idézni, citálni*. Az idézés fogalmában azonban benne van, hogy a mindenkori történeti tárgyat kiszakítjuk összefüggéséből.

[N 11, 3]

A történelmi materializmus elemtanához. 1. A történelem tárgya az, aminek megismerése ugyanannak megmentése. 2. A történelem képekké esik szét, nem történetekké. 3. Ahol dialektikus processzus zajlik le, ott egy monáddal van dolgunk. 4. A materialista történelemábrázolás magával vonja a haladás fogalmának immanens kritikáját. 5. A történelmi materializmus eljárásmódja a tapasztalatra, az egészséges emberi értelemre, a lélekjelenlétre és a dialektikára támaszkodik. (A monádhoz: N10a, 3)

[N 11, 4]

A tizenkilencedik században, amikor a polgárság meghódította hatalmi pozícióit, a haladás fogalma az eredendően hozzá tartozó kritikai funkcióit minden bizonnyal egyre inkább elveszítette. (A természetes kiválasztódás tanának döntő jelentősége volt ebben a folyamatban; e tan révén nőtt fel az a vélekedés, mely szerint a haladás automatikusan megy végbe. Kedvezett továbbá a haladásfogalom kiterjesztésének is az emberi aktivitás összes területére.) Turgot-nál még vannak kritikai funkciói a haladásfogalomnak. E fogalom tette mindenekelőtt lehetővé, hogy az emberek figyelme a történelemben zajló visszafelé tartó mozgásokra irányuljon. Turgot a haladást jellemző módon mindenekelőtt a matematikai kutatások területén látta garantálva.

[N 11a, 1]

A mindenkori élők a történelem délidejében pillantják meg egymást. Hallgatólagosan arra vannak kötelezve, hogy lakomát készítsenek elő a múltnak. A történész az a hírnök, aki az egykor elbúcsúzottakat hívja asztalhoz.

[N 15, 2]

G [kiállítás, reklám, Grandville]

Európai aspektusok szerint a dolgok így álltak: a középkorban és egészen a tizenkilencedik század kezdetéig a technika fejlődése minden ipari termék tekintetében sokkal lassabban haladt előre, mint a művészeté. A művészet időt nyerhetett arra, hogy sokféleképpen körbejátssza a techni-

kai eljárásmódokat. A helyzet megváltozása, ami 1800 körül kezdődik, előírta a művészetnek a tempót, és minél lélegzetelállítóbb lett a tempó, a divat uralma annál inkább átterjedt minden területre. S végül elérkezik a dolgok mai állása: beláthatóvá válik annak lehetősége, hogy a művészet már nem lel időt arra, hogy valamiképpen beleálljon a technikai folyamatba. A reklám az a csel, mellyel az álom ráakaszkodik az iparra.

[G 1, 1]

Az étkezőkben függő képek keretében készülődik elő a reklámsnapszok, a van Houten-kakaók, az Amieux-konzervek bevonulása. Természetesen mondhatjuk, hogy az étkezők bevált polgári komfortja a legtovább a kis kávéházakban stb. élte túl és tartotta magát; de talán azt is mondhatjuk, hogy a kávéházak tere, amelyben minden négyzetmétert és minden órát pontosabban fizetnek meg, mint a bérkaszárnyákban, ez utóbbiakból bontakozott ki. A lakás, amelyből kávéházat csináltak, találóskép e felirattal: Hol bújik meg itt a tőke?

[G 1, 2]

Grandville műve: a nyilvános hírverés szibilla-könyvei. Mindaz, ami nála a tréfa, a szatíra előzetes formájában van meg, reklámként éri el igaz kibontakozását.

[G 1, 3]

A szürrealisták költészete a szavakat úgy kezeli, mint cégneveket, és szövegeik alapjában véve olyan vállalkozások prospektusai, amelyeket még nem alapítottak meg. Ma a cégnevekben fészkelnek azok a fantáziák, melyeket egykor a „poétikus" kifejezések szókincskészletében véltek thesaurusként összegyűjtve.

[G 1a, 3]

Egy városi vasútban láttam évekkel ezelőtt egy plakátot; s ha e világon érthető módon folynának a dolgok, e plakát éppúgy megtalálta volna csodálóit, történészeit, értelmezőit és másolóit, mint valamely nagy költemény vagy nagy festmény. És a plakát csakugyan mindkettő volt egyszerre. Ám ahogy az a nagyon mély, váratlan benyomásokkal történhet olykor:

a sokk olyan heves volt, a benyomás, ha szabad így mondanom, olyan erőszakosan csapott fel bennem, hogy átszakította a tudat talaját és évekig hevert valahol a sötétben fellelhetetlenül. Csak azt tudtam, hogy „Bullrich-só"-ról volt szó, s hogy e fűszer eredeti telephelye egy kis pince a Flottwell utcában; több éven át mellette utaztam el, kísértést érezve, hogy kiszálljak, és a plakát után érdeklődjem. Ekkor, egy eltolt vasárnap délután, az északi Moabitba kerültem, amely négy évvel azelőtt egyszer már meghökkentett, mintha kísértetiesen éppen e napszak számára építették volna fel, akkoriban, amikor egy kínai porcelánvárost, amit Rómából hozattam, el kellett vámolnom a Lützow utcában zománcos házblokkjának súlya szerint. Ezúttal már útközben is arra mutattak bizonyos előjelek, hogy ez jelentős délután lesz. És csakugyan így is végződött, egy passzázs felfedezésének történetével; olyan történet ez, amely túlságosan berlini, semhogy elmesélhetném ebben a párizsi emléktérben. Előtte azonban két szép hölgy kísérőmmel egy szegény kis korcsma előtt álltam, melynek kirakati büféje cégérek gyűjteményével volt berendezve, hogy élénkebb legyen. És köztük volt a „Bullrich-só". Nem tartalmazott mást, csak ezt a szót, de e néhány írásjel körül hirtelen, erőfeszítés nélkül megképződött az első plakát sivatagi tája. Újra megvolt. Így nézett ki: a sivatag előterében társzekér haladt előre, lovak húzták. Zsákokkal volt megrakva, s ezekre azt írták: „Bullrich-só". A zsákok egyikén lyuk volt, amiből már egy szakaszon só pergett ki a földre. A sivatagi táj hátterében két cövek tartott egy nagy táblát, e szavakkal: „Ez a legjobb". És mit csinált a sónyom a sivatagi úton? Betűket formált, és ezek egy szót, azt a szót: „Bullrich-só". Leibniz prestabilizált harmóniája, nem gyerekesség volt-e az, ehhez a pengeéles bejátszott predesztinációhoz képest a sivatagban? És nem egy hasonlat állt-e ezen a plakáton, olyan dolgokra, miket e földi életben még senki nem tapasztalt? Az utópia hétköznapjának hasonlata?

[G 1a, 4]

„Rajta hát, fejedelmek és államok, tanácskozzatok, hogy egyesítsétek gazdagságtokat, eszközöket és erőket, hogy egyesült erővel a rég kialudt vulkánokat [melyeknek, bárha hóval teli, krátereiből még meggyújtható hidrogéngáz folyamai törnek föl] meggyújtsátok a gázvilágítás módjára –; magas cilinderformájú tornyoknak kellene a magas legekbe vezetnie Eu-

rópa forró forrásait, ahonnan [midőn is levegőmelegítőként szolgáltak] kaszkádszerűen zuhognának alá, és elkeveredésük lehűtő vizekkel a leggondosabban meggátoltatna. – Mesterséges, félkörívben elrendezett, a napsugarakat visszaverő, magaslatokon felállított görbetükrök az előbbieket a legkedvezőbb módon multiplikálnák a légmelegítés tekintetében." F. v. Brandenburg: *Victoria! Új világ!* (Örömteli kiáltvány arra vonatkozóan, hogy planétánkon, különösen az általunk lakott északi féltekén totális hőmérséklet-változás lépett fel, tekintve az atmoszferikus meleg gyarapodását. Második bővített kiadás, Berlin, 1835) <4/5.> – gáz –

Egy elmebetegnek ez a fantáziája, az új találmány befolyása alatt, egy gázfényreklámot eredményez Grandville komikus-kozmikus stílusában. Egyáltalán, a reklámnak a kozmikussal való szoros kapcsolatát kell analizálni.

[G 2, 2]

Az ipar kiállításai mint a múzeumok titkos konstrukciós sémája – a művészet: a múltba projektált ipari termékek.

[G 2a, 6]

„Úgy látszik, mostanság sok párizsi házat a Harlekin-kabát ízlése szerint díszítenek; vagyis nagy zöld, sárga, [egy szó olvashatatlan] és rózsaszín papírdarabok gyűjteménye a falon. A ragasztók viszályba keverednek a falakért, és az utcasarkon verik egymást. A legbájosabb a dologban az, hogy mindezek a plakátok naponta tízszer borítják be egymást." Eduard Kroloff: *Schilderungen aus Paris*. Hamburg, 1839, II, 57.

[G 3, 3]

„»Európa kimozdult helyéből, hogy lássa az árukat«, mondta Renan, megvetéssel, az 1855-ös Kiállításról." Paul Morand: *1900*. Paris, 1931, 71.

[G 4, 5]

Victor Hugo az 1867-es világkiállítás alkalmából manifesztumot intézett Európa népeihez.

[G 4a, 3]

„Az árcímkével lép be az áru a piacra. Anyagi individualitása és minősége csak ingert ébreszt a cserére. Értékének társadalmi felbecsülését tekintve ez teljesen

lényegtelen. Az áru absztraktum lett. Ha egyszer már kikerült a termelő kezéből, és megfosztódott reális különösségétől, megszűnt termék lenni, és az ember már nem uralja. »Kísérteties tárgyiasságot« nyert, és saját élete van. »Az áru, első pillantásra úgy tűnik, magától értetődő, triviális dolog. Elemzése arra vezet, hogy az áru valami bonyolult, zavaros dolog, teli metafizikai agyafúrtsággal és teológiai bogarasságokkal.« Leválva az ember akaratáról, rangok titokzatos rendjébe sorolódik be, csereképességet fejleszt ki vagy tagad meg, saját törvények szerint cselekszik színészként valamiféle árnyjáték színpadán. A börzetudósításokban a pamut »emelkedik«, a réz »zuhan«, a kukorica »megélénkül«, a barnaszén »lanyhul«, a búza »húzós«, a petróleumban »tendencia alakul ki«. A dolgok önállósultak, emberi viselkedést öltenek... Az áru olyan bálvánnyá változott, amely, bárha emberi kéz terméke, az embernek parancsol. Marx az áru fétiskarakteréről beszél. »Az áruk világának ez a fétiskaraktere annak a munkának a sajátos társadalmi karakteréből ered, amely árut termel... Csak maguknak az embereknek a meghatározott társadalmi viszonya az, ami itt számukra a dolgok viszonyának fantazmagorikus formáját ölti.«" Otto Rühle: *Karl Marx*. Hellerau. 1928, 384/85. o.

[G 5, 1]

Grandville agyafúrtságai jól kifejezik, amit Marx az áru „teológiai hóbortjainak" nevez.

[G 5a, 2]

Ha az áru fétis volt, akkor Grandville volt e fétis varázsló papja.

[G 7, 2]

A Jugendstilben valósult meg először az emberi test bevonása a reklámba.

[G 7, 4]

Világkiállítás London 1862: „Az 1851-es kiállítás felemelő benyomásából már semmit nem lehetett érezni... Mindazonáltal volt néhány nagyon figyelemre méltó eredménye... A legnagyobb meglepetés... Kína volt. Századunkban Európa a kínai művészetből mindaddig csak azt látta, amit közönséges piaci áruként kínáltak fel. Most azonban lejátszódott az angol–kínai háború... leégették a Nyári Palotát, fenyítés gyanánt, mondták. Valójában azonban az angoloknak még jobban sikerült, mint a részt vevő franciáknak, hogy az ott felhalmozott kincsek nagy tömegeit ellopják, és ezeket a kincseket állították ki 1862-ben Londonban. Sze-

rénységből többnyire nem férfiak, inkább nők [...] szerepeltek kiállítókként." Julius Lessing: *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen*. Berlin, 1900, 16.

[G 8, 1]

Világkiállítás 1867-ben: 15 000 000 látogató.

[G 8a, 4]

Az árukat először 1855-ben volt szabad árakkal feltüntetni.

[G 8a, 5]

Világkiállítás 1851-ben 14 837, 1855-ben 80 000 kiállítóval.

[G 9a, 5]

A tér prostitúciója a hasismámorban, ahol a tér mindennek szolgál, ami volt.

[G 16, 2]

A természetnek – a kozmosznak éppúgy, mint az állat- és növényvilágnak – a grandville-i maszkírozása az évszázad közepe táján uralkodó divat értelmében a történelmet, a divat alakjában, a természet örök körforgásából keletkezőnek mutatja. Ha Grandville egy új legyezőt az Írisz legyezőjeként képzel el, ha a Tejút egy éjszakai, gázkandeláberek megvilágította sugárutat ábrázol, ha a „magamagát festette Hold" felhők helyett divatos plüsspárnák közt nyugszik – akkor a történelem ugyanolyan kíméletlenül szekularizálva van és begyűjtve a természet összefüggésébe, mint ahogyan ezt háromszáz évvel korábban az allegória hajtotta végre.

[G 16, 3]

Grandville planetáris divatjai: a természet megannyi paródiája az emberiség történelmére. Grandville harlekinádjai Blanquinál moritátumokká válnak.

[G 16, 4]

A világkiállítások: az a magas iskola, ahol a fogyasztástól félreszorított tömegek a csereértékbe való beleérzést tanulták. „Mindent megnézni, semmit nem fogdosni."

[G 16, 6]

A szórakoztatóipar kifinomítja és megsokszorozza a tömegek reak selkedésének játékmódjait. Ezzel felkészíti a tömegeket arra, hogy lám megdolgozza őket. Ennek az iparnak a kapcsolata a világkiállításokkal tehát jól megalapozott.

[G 16, 7]

I [az enteriőr, a nyom]

A bútorzat, az ingóságok fontossága az ingatlan mellett. Itt, amivel megbirkózni feladatunk, némileg könnyebb. Könnyebb, előretörni a likvidált dolgok szívébe, hogy kibetűzzük a banalitás kontúrjait mint találósképet, hogy az erdős belsőségekből felzavarjuk a bujdosó „Tell Vilmost", vagy hogy a „Hol a menyasszony?" kérdésre válaszolhassunk. A találósképeket mint az álommunka sematizmusait rég felfedezte a pszichoanalízis. Mi azonban ezzel a bizonysággal nem annyira a léleknek, mint inkább a dolgoknak eredünk nyomába. A dolgok totemfáját keressük fel az őstörténet sűrű vadonában. Ennek a totemfának legnagyobb, legvégső grimasza a giccs.

[I 1, 3]

Hessel „a rossz ízlés álmodozó idejéről" beszél. Igen, ez a korszak egészen az álomra rendezkedett, az álom irányában bútorozta be magát. A stílusok váltakozása, a gótikus, a perzsa, a reneszánsz stb. azt jelentette: a polgári étkező enteriőrjére Cesare Borgia ünnepi csarnoka tolódik, a háziasszony budoárjából gótikus kápolna emelkedik elő, a háziúr dolgozószobája egy perzsa sejk kényelmes termébe úszik át irizálva. A fotómontázs, ami ilyen képeket rögzít számunkra, e generációk legprimitívebb szemléleti formáinak felel meg. A képek, melyek között éltek, csak lassan oldozták el magukat, és hirdetéseken, címkéken, plakátokon csapódtak le mint a reklám figurái.

[I 1, 6]

A küszöb varázsa. A korcsolyapálya, a söröző, a teniszpálya, a kirándulóhelyek bejárata előtt: Penates. A tyúk, amely arany pralinétojásokat tojik,

az automata, amely kistancolja nevünket, szerencsejáték-készülékek, jövendőmondó- és mindenekelőtt mérlegautomaták: a korszerű delphoi γνωθι σεαυτον, ilyesmik védik a küszöböt. Figyelemre méltó, hogy ezek nem a városban nőnek – hanem az elővárosokban a kirándulóhelyek, a sörkertek alkotóelemei. És az utazás vasárnap délután nemcsak oda megy, nemcsak a zöldbe, hanem a titokzatos küszöbökhöz is. Rejtettebben működik persze ugyanez a varázs a polgári lakás enteriőrjében is. Székek, amelyek egy küszöböt, fotók, amelyek az ajtókeretet flankírozzák, elzüllött házvédő istenek, és az az erőszaktevő hatalom, amelyet el kellene csitítaniuk, még ma is szívünkbe talál a csengőkkel. Próbáljunk csak meg ellenállni neki. Egyedül, egy lakásban, nem követni egy kitartó csengetést. Rá fogunk jönni, olyan nehéz ez, akár az exorcizmus. Mint minden mágikus szubsztancia, valamikor ez is újra a szexusba süllyedt le, pornográfiaként. 1830 körül Párizs sikamlós, eltolható ajtókkal és ablakokkal ellátott litográfiáknak örvendezhetett. Az „Images dites à portes et à fenêtres" voltak ezek, Numa Bassajettől.

[I 1a, 4]

A ház és szekrény közötti ősi korreszpondencia új variációja a holdüveges ablakbetét a szekrényajtókban. Mióta? Volt ilyen Franciaországban is?

[I 1a, 9]

Gutzkow arról tudósít, hogy a kiállítási szalonok tele voltak keleti jelenetekkel, állítólag azért, hogy lelkesedést keltsenek Algéria iránt.

[I 2, 2]

A tizenkilencedik század enteriőrje. A tér felöltözködik; akár egy csábító lény, a hangulatok kosztümjeit veszi magára. Az eltelt nyárspolgár valószínűleg megtapasztalt valamit az érzésből, mellette a szomszéd szobában játszódott le, meglehet, Nagy Károly császárrá koronázása, vagy akár IV. Henrik meggyilkolása, a verduni szerződés aláírása, vagy Ottó és Theophano esküvője. Végül a dolgok csak bábok, manökenek, és még a nagy világtörténeti pillanatok is csak kosztümök, s ezek közé bújva váltja a polgár a semmivel, az alacsony szintűvel és banálissal való egyetértés pillantásait. A polgári kedélyességnek az effajta nihilizmus a legbensőbb magja;

olyan hangulat, amely a hasismámorban sátánikus élvezetté, sátánikus tudássá, sátánikus nyugalommá sűrűsödik, de éppen ezzel azt is elárulja, mennyire a mámor és az álom stimulánsa e korszaknak még az enteriőrje is. Egyébként e hangulat magában foglal egyfajta ellenszenvet azzal a szabad, mondhatni uranista légtérrel szemben, mely újszerű fényt vet az akkori belső terek kicsapongó tapétaművészetére. E belső terekben élni annyi volt, mint magunkat sűrűn beszőni, befonni egy olyan pókhálóba, amelyben a világtörténés szétszórva csüng köröst, mint kiszívott rovartetemek. Ettől a barlangtól az ember nem hajlandó megválni.

[I 2, 6]

A tapétaművészet az üveg és vas armatúrájával szemben textíliáival kezd védekezni.

[I 3,1]

A stílusok maszkvirágzása, ami keresztülvonul a tizenkilencedik századon, annak következménye, hogy az uralmi viszonyok homályossá válnak. A hatalom burzsoá birtokosainak gyakran már nem ott helyezkedik el a hatalma, ahol élnek (járadékosok), és már nem közvetlen, közvetítetlen formákban. Lakásaik stílusa az ő hamis közvetlenségük. Gazdasági alibi a térben. Enteriőr-alibi az időben.

[I 3, 4]

„A művészet azonban az volna, hogy honvágyat érezzünk, jóllehet otthon vagyunk. Hogy ez sikerüljön, az illúzióhoz kell érteni." Kierkegaard: *Sämtliche Werke* IV, 12. o. Ez az enteriőr formulája.

[I 3, 5]

Ami nehéz a lakozás szemléletében: hogy itt egyfelől az ősrégit – talán örökkévalót – kell megismerni, az ember anyaméhben való tartózkodásának képmását; s hogy másfelől, ezt az őstörténeti motívumot figyelembe nem véve, a lakozásban a tizenkilencedik század ittlét-állapotát a legextrémebb formájában kell megragadni. Minden lakozás ősformája a – nem a házban, hanem a hüvelyben való ittlét. A hüvely viseli lakójának lenyomatát. A lakás a legextrémebb esetben hüvellyé válik. Nincs még egy szá-

zad, amely annyira lakásmániás lett volna, mint a tizenkilencedik. A lakást az ember tokjaként, hüvelyeként fogta fel, és minden tartozékával olyan mélyen ágyazta bele, hogy egy körzőkészlet dobozának belsejére gondolhatnánk, ahol az eszköz minden cserélhető részével együtt mély, többnyire violaszínű bársonybarlangokba ágyazva fekszik. Hogy mi minden számára tudott hüvelyeket és tokokat feltalálni a tizenkilencedik század! zsebórák számára, papucsok, tojástartók, termométerek, játékkártyák számára – és tokok hiányában védőburkolatokat, futószőnyegeket, terítőket és huzatokat. A huszadik század, a maga porozitásával, transzparenciájával, szabadfény- és szabadlevegő-világával, véget vet a régi értelemben vett lakozásnak. A Solness építőmester lakásában található babaszobával az „emberi otthonok" lépnek szembe. A Jugendstil a legmélyebben megrázkódtatja a hüvelyek világát. Ez a világ mára már elhalt, és a lakozás összezsugorodott: az élők számára a hotelszobák, a holtak számára a krematóriumok révén.

[I 4, 4]

A lakozás mint tranzitívum – pl. a „meglakott élet" fogalmában – ad képzetet arról az izgatott aktualitásról, ami ebben a viszonyulásban rejlik. Ez abban áll, hogy kialakítsunk magunknak egy hüvelyt, tokot.

[I 4, 5]

Az enteriőrfejezet torkolata: a rekvizitum belépése a filmbe.

[I 6, 3]

Talán van összefüggés a lakótér zsugorodása és az enteriőr növekvő kialakítottsága között. Az előbbihez fontos megállapításokat tesz Balzac. „Már csak kis képeket akarnak, mert nagyokat már nem tudnak kifüggeszteni! Hamarosan komoly problémává válik az otthoni könyvtár elhelyezése… Már semmiféle készlet számára nem találni helyet! Tehát olyan árut vesznek, amely nem tartósnak készült. »Az ingek és a könyvek nem lesznek tartósak, ez minden. A termékek megbízhatósága mindenünnen eltűnik.«" Ernst Robert Curtius: *Balzac.* Bonn, 1923, 28/29.

[I 6, 5]

A „Comfort" szó etimológiája. „Régen, az angolban, *consolation*t jelentett (*Comforter* a Szent Lélek epithetonja: Vigasztaló); aztán lett az értelme inkább a *bien-être*: jólét, jó közérzet, kényelem; ma, a világ minden nyelvében, a szó nem jelöl egyebet, mint az ésszerű kényelmet." Wladimir Weidlé: *Les abeilles d'Aristée*. Paris <1936> 175. (L'agonie de l'art)

[I 6a, 2]

A Jugendstil-enteriőr viszonya az őt megelőzőhöz abban áll, hogy a burzsoázia a maga alibijét a történelemben eltusolja a még távolabbi alibivel a természettörténetben (különösen a növényvilágban).

[I 7, 5]

A tokok, a huzatok és dobozok, melyekkel beborították az előző évszázad polgári háztartásának felszerelését, megannyi intézkedés volt, hogy nyomokat fogjanak fel és őrizzenek rejtve.

[I 7, 6]

O [prostitúció, játék]

A pénz dialektikus funkciójáról a prostitúcióban. Megvásárolja az örömöt, és ugyanakkor a szégyen kifejezésévé válik. „Tudtam – mondja Casanova egy kerítőnőről –, nem lesz erőm elmenni anélkül, hogy adnék neki valamit." Ez a feltűnő fordulat elárulja, hogy tud a prostitúció legrejtettebb mechanizmusáról. Egyetlen lány sem szánná el magát, hogy szajha legyen, ha partnerei részéről csak a tarifált díjazásra számítana. Hálájuk talán még néhány százalékot hozzácsap, de még ezt is alig-alig látná kielégítő bázisnak. Hogyan kalkulál tehát tudattalan tudása a férfiról? Nem értjük meg ezt, amíg a pénzt itt csak fizetőeszköznek vagy ajándéknak tekintjük. Kétségtelen, a szajha szerelme megvásárolható. Ügyfelének szégyene azonban nem. E szégyen keres búvóhelyet erre a negyedórára, és megtalálja a legzseniálisabbat: a pénzben. A fizetésnek éppúgy számos árnyalata van, mint a szerelmi játéknak, lusta és gyors, titkos vagy brutális. És hogy mi ez? A szégyenvörös seb a társadalom testén pénzt választ ki és gyógyul. A seben fémes var keletkezik. Hagyjuk meg a kéjencnek az olcsó

élvezetet, hogy szégyentelennek hiszi magát. Casanova jobban tudta: az első érmét a szemtelenség veti az asztalra, a szégyen számol rá százat, hogy befedje.

[O 1a, 4]

Rites de passage[2] – a folklórban így nevezik azokat a ceremóniákat, melyek a halálhoz, születéshez, esküvőhöz, férfivá avatáshoz stb. kapcsolódnak. A modern életben ezek az átmenetek egyre felismerhetetlenebbé és egyre kevésbé megéltté váltak. Nagyon szegények lettünk küszöbtapasztalatokban. Talán az elalvás az egyetlen, ami megmaradt nekünk. (De ezzel az ébredés is.) És végül küszöbökön át hullámzik, mint az álom alakvándorlása, a beszélgetés váltakozása és a szerelem nemzetségi vándorlása is. „Qu'il plaît à l'homme – mondja Aragon –, de se tenir sur le pas des portes de l'imagination!"[3] (*Paysan* <de Paris, Paris 1926> 74. o.) Nem csupán ezeknek a fantasztikus kapuknak a küszöbei, a küszöbök egyáltalán az a hely, ahonnan a szeretők, barátok, erőt szeretnek magukba szívni. A szajhák azonban ezeknek az álomkapuknak a küszöbeit szeretik. – A küszöböt egészen élesen meg kell különböztetni a határtól. A küszöb (*Schwelle*): zóna. A vándorlás, átmenet, áramlás, mindez ott van a „schwellen" („dagad, duzzad") szóban, és ezeket a jelentéseket nem hagyhatja figyelmen kívül az etimológia. Másfelől meg kell állapítani azt a közvetlenül tektonikus és ceremoniális összefüggést, mely a szót eljuttatta jelentéséhez. – Álomház –

[O 2a, 1]

„A szerencsejátékos lényegében nárcisztikus és agresszív teljhatalom-kívánságait kergeti. Ezeknek a kívánságoknak – amennyiben nem kapcsolódnak közvetlenül a direkten erotikus kívánságokhoz – az a sajátságuk, hogy időbeli kiterjedésük átmérője nagyobb. A koitusz közvetlen kívánsága lényegileg gyorsabban kielégíthető az orgazmus által, mint a nárcisztikus-agresszív teljhatalom-kívánság. Az a tény, hogy a genitális szexualitás mindig és még a legkedvezőbb esetben is kielégületlenséget hagy maga után, három dologra vezethető vissza: azok közül a pregenitális kívánságok közül, amelyek később a genitalitás tributáriusai lesznek, nem mindegyik helyezhető el a koituszban, az objektum, az Ödipusz-komplexus álláspontja felől nézve, mindig szurrogátum. E két… tényhez társul még az, hogy a tudattalan, széles alapokon nyugvó agresszió kiélésének lehetetlensége hozzájárul a kielégületlenséghez. A koituszban levezethető agresszió nagyon domesztikált…

Ebből következik, hogy mindenekelőtt a nárcisztikus és agresszív teljhatalomfikció szenved szükséget: ezért az, aki belekóstolt a szerencsejátékban lereagálható – mintegy örökkévalóságértékkel bíró – örömmechanizmusba, annál könnyebben esik áldozatul ennek, minél inkább fixálódott a »neurotikus tartós örömre« (Pfeifer), és ezt – pregenitális fixációk következtében – minél kevésbé tudja elhelyezni a normális szexualitásban... Az is megfontolandó, hogy Freud szerint a szexualitás az embernél egy elhaló funkció benyomását kelti, míg ezt az agresszív és nárcisztikus tendenciákról semmi esetre sem állapíthatjuk meg." Edmund Bergler: Zur Psychologie des Hasardspielers (*Imago*, XXII, 4. 1936, 438–440. o.)
[O 11, 1]

A szexualitásról mint „az" ember elhaló funkciójáról szóló freudi feltevéshez Brecht azt a megjegyzést fűzte, mennyire megkülönbözteti a lehanyatló polgárságot a feudális osztálytól a maga pusztulása idején, hogy a polgárság mindenben egyáltalán az ember lényegi foglalatának érzi magát, így a saját pusztulását az emberiség kihalásával teszi egyenlővé. (Egyébként ennek az egyenlővé tevésnek meglehet a maga része abban az egészen kétségtelen krízisben, ami a polgárságban a szexualitást jellemzi.) A feudális osztály a privilégiumai által elkülönült osztálynak érezte magát, ahogy ez meg is felelt a valóságnak. És ez tette lehetővé számára, hogy pusztulásában némi eleganciát és könnyűséget mutasson.
[O 11a, 3]

A prostituált iránti szerelem az áruba való beleérzés apoteózisa.
[O 11a, 4]

A szerencsejátékban az a következménynélküliség talált drasztikus kifejezést, amely az élmény jellegét adja. A szerencsejáték a feudális korban lényegében a feudális osztály privilégiuma volt, mely osztály nem volt közvetlenül részese a termelési folyamatnak. Új az, hogy a tizenkilencedik században a polgár játszik. Mindenekelőtt a napóleoni seregek lettek hadjárataik során a szerencsejáték ágensei a burzsoáziánál.
[O 12a, 1]

Már Gourdon is Anatole France-hoz hasonlóan értékelte az időmozzanat jelentőségét a szerencsejátékos mámorában. De mindketten csak azt lát-

ják, milyen jelentősége van az időnek abban, ahogy a játékos a gyorsan megszerzett, gyorsan elröppent nyereményt élvezi; ez a nyeremény százszorossá válik a képzeletben a számtalan nyitva maradó felhasználási lehetőség és főképp a játékban való újabb tét egyetlen reális lehetősége által. Az azonban sem Gourtonnál, sem France-nál nem jut érvényre, hogy az időfaktornak mi a jelentősége magára a játék folyamatára nézve. A szerencsejátékban a játék szórakoztató rövididejűségével csakugyan sajátos a helyzet. A játék annál szórakoztatóbban rövid idejű, minél élesebben, hirtelenebbül jelenik meg benne a hazárd, minél kisebb a száma vagy minél rövidebb a sora a kombinációknak, amiket a parti (des coups) során el kell helyezni. Más szóval: minél nagyobb a hazárdkomponens a játékban, annál gyorsabban zajlik le. Ez a körülmény akkor válik döntővé, ha azt akarjuk meghatározni, tulajdonképpen miben áll a szerencsejátékos „mámora". E mámor a hazárdjátéknak azon a sajátosságán nyugszik, hogy a lélekjelenlétet azáltal provokálja, hogy gyors egymásutánban olyan konstellációkat jelenít meg, amelyek – egyik a másiktól egészen függetlenül – a játékosnak mindenkor teljesen új, eredeti reakciójára apellálnak. Ez a tényállás a szerencsejátékosoknak abban a szokásában csapódik le, hogy a tétet, ha lehet, csak az utolsó pillanatban teszik meg. Ez egyben az a pillanat, amikor már csak egy tisztán reflektorikus viszonyulásnak marad tere. A játékosnak ez a reflektorikus viszonyulása kizárja a véletlenség „értelmezését". Sokkal inkább azt lehet mondani, a játékos úgy reagál a véletlenre, mint a térd a kalapácsra a patellareflexben.

[O 12a, 2]

A babonás ember intő jelekre figyel, a játékos reagál rájuk, még mielőtt figyelembe vehette volna őket. Ha egy nyerő coup-ot előre látott, de nem használta ki: ezt a hozzá nem értő úgy fogja értelmezni, hogy „jó formában" van, és hogy a következő alkalommal csak bátrabban és gyorsabban kell eljárnia. Valójában ez a folyamat sokkal inkább azt jelzi, hogy nem jött létre az a motorikus reflex, amelyet a szerencsés játékosban a véletlen vált ki. Ugyanis csak ha ez a reflex nem jön létre, lép be a tudatba világosan „a következő, a jövendő" mint olyan.

[O 13, 1]

A szerencsejáték kiközösítésének legmélyebb alapja abban lehet, hogy az ember egyik természetes adománya, amely, a legfensőbb tárgyak felé fordítva, az embert önmagán túlra emeli, az egyik legalacsonyabb rendű tárgy, a pénz felé fordítva pedig lefelé húzza. Az adomány, amelyről szó van: a lélekjelenlét. Ennek legmagasabb rendű manifesztációja az olvasás, ami minden egyes esetben divinatorikus.

[O 13, 3]

A jóskártyák korábbiak voltak-e, mint azok, amelyekkel játszottak? A kártyajáték talán a jövendőmondás technikájának megromlását jelenítené meg? Hiszen a jövőt előre tudni döntő a kártyajátékban is.

[O 13a, 2]

Gracian maximáját – „tudd az időt minden dologban a magad oldalára állítani" – bizonnyal senki nem érti meg jobban és hálásabban, mint az, akinek teljesedésbe ment valamely régtől fogva hordozott kívánsága. Vessük össze ezzel azt a nagyszerű definíciót, amit Joubert ad erről az időről; per contrarium határozza meg a szerencsejátékos idejét: „Létezik idő magában az örökkévalóságban is; ám ez nem földi és világi idő… Ez nem rombol le semmit, hanem beteljesít." J. Joubert: *Pensées.* Paris,1883, II, 162. o.

[O 13a, 4]

A prostitúció létrehozza a női típusok piacát.

[O 14, 2]

A sokk formájú élmény ideálja a katasztrófa. A szerencsejátékban ez nagyon világossá válik: a játékos az egyre nagyobb tétekkel, melyekkel az elveszítettet kellene megmentenie, az abszolút rom felé tart.

[O 14, 4]

V. RÉSZ

Levelek



Martin Buberhoz

München, 1916. 7. 17.

Igen Tisztelt Buber Doktor Úr,
meg kellett várnom egy beszélgetést[1] Gerhard Scholem úrral, hogy tisztán lássak a *Juden*hez való elvi hozzáállásomat illetően és egyúttal arra a lehetőségre vonatkozóan, hogy magam is írással vegyek részt e folyóiratban. Hiszen az ellentmondás hevességétől, amivel az első füzetnek oly sok írása[2] töltött el – különösen az európai háborúhoz való viszonyukat tekintve –, elhomályosult bennem annak tudata, hogy hozzáállásom e folyóirathoz valójában nem volt és nem lehetett más, mint az összes politikailag hatékony irodalomhoz, ahogyan véglegesen és döntően a háború kitörése nyitott meg számomra egy bizonyos hozzáállást. A „politika" fogalmát itt abban a legtágabb értelemben használom, ahogyan ma állandóan használják. Elöljáróban megjegyzem, teljesen tudatában vagyok annak, hogy az itt következő gondolatok mintegy keletkezőben vannak, és hogy mindenütt, ahol megfogalmazásuk talán apodiktikusan cseng, ezzel legelőször is csak a saját gyakorlati magatartásomra vonatkozó elvi érvényüket és szükségszerűségüket tartom szem előtt.

Igen elterjedt, sőt szinte mindenütt magától értetődő dologként uralkodik az a vélekedés, hogy az irodalom befolyásolni tudja az erkölcsi világot és az emberek cselekvését, mégpedig azáltal, hogy motívumokat ad kezünkbe a cselekedetekhez. Hogy az embereket mindenféle motívumokkal meghatározott cselekedetekre indítsa, ez a politikai irodalom célja. Ebben az értelemben tehát a nyelv csak eszköz arra, hogy többé vagy kevésbé szuggesztív módon *terjesszenek* el olyan motívumokat, amelyek a lélek bensőjében meghatározzák a cselekvőt. Ennek a nézetnek az a fő jellegzetessége, hogy a nyelvnek a tetthez való olyan viszonyát, amelyben

az előbbi az utóbbinak nem eszköze volna, egyáltalán nem is veszi tekintetbe. Ez a viszony ugyanolyan mértékben érint egy hatalom nélküli, méltóságától megfosztva puszta eszközzé alázott nyelvet és írást, mint egy szegényes gyenge tettet, amelynek forrása nem önmagában, hanem valamiféle mondható és kimondható motívumokban van. Ezeket a motívumokat megint csak körül lehet beszélni, velük szemben másokat felhozni, és ezen az úton (elvileg) a tettet úgy helyezzük az egész végére, mint egy minden oldalról megvizsgált számítási procedúra eredményét. Minden olyan cselekvést, amely a szót-szóra-sorolás expanzív tendenciájában áll, rettenetesnek látok, és csak annál pusztítóbbnak, ha szónak és tettnek ez az egész viszonya valahol, ahogyan nálunk, egyre inkább a helyes abszolútum megvalósításának mechanizmusaként terjed.

Az irodalmat egyáltalán csak költőileg profetikusan tárgyilag – ami pedig a hatást illeti, mindenképpen csak *mágikusan*, azaz közvetlenül, *eszköz*-ölhetés nélkül, tudom érteni. Az írásnak mindenféle áldásos gyógyító, sőt mindenféle legbelül nem pusztító hatása a titkában (a szó, a nyelv titkában) nyugszik. Akárhányféle alakban bizonyuljon is hatékonynak a nyelv, nem tartalmak közvetítése által teszi azt, hanem méltóságának és lényegének legtisztább feltárulása által. És ha a hatékonyság más formáitól – mint költészet és prófécia – itt eltekintek, újra meg újra az jelenik meg előttem, hogy a mondhatatlan kristálytiszta eliminációja a nyelvben, ez a számunkra adatott és legközelebbi forma a nyelven belül és amennyiben általa hatást gyakorlunk. Úgy látom, a mondhatatlan eliminációja éppen a tulajdonképpen tárgyi, a józan írásmóddal eshet egybe, és a megismerés és tett közötti vonatkozást éppen a nyelvi mágián belül jelezheti. Az én fogalmam a tárgyi és ugyanakkor legnagyobb mértékben politikus stílusról ez: a szótól megtagadott felé vezetni. Csak ott tud átcsapni a szó és mozgató tett közötti mágikus szikra, ahol a szótalannak ez a szférája mondhatatlanul tiszta éjszakában tárul fel, ahol a szó és mozgató tett egysége ugyanolyan valóságos, mint a valóság dolgai. Csak a szavak intenzív irányultsága a legbensőbb elnémulás magjába, csak ez jut el igaz hatásig. Nem hiszek abban, hogy a szó az istenitől valahol távolabb állna, mint a „valóságos" cselekvés, tehát nem is képes máshogyan elvezetni az istenibe, csak önmaga és saját tisztasága által. Ha eszköznek vesszük, burjánzik.

Egy folyóirat számára nem jön számításba a költők, a próféták vagy

akár a hatalom birtokosainak nyelve, nem jön számításba dal, zsoltár és imperatívusz, melyek külön-külön egészen más vonatkozásokban állanak a mondhatatlannal, és egészen másféle mágia forrásai lehetnek – egyedül a tárgyi írásmód jön számításba. Hogy egy folyóirat elér-e ez utóbbihoz, az emberileg minden bizonnyal alig belátható, és bizonnyal nem sok ilyen folyóirat létezett. Az *Athenäum*ot[3] pedig ilyennek gondolom. Amennyire lehetetlen számomra, hogy megértsem a hatni tudó irodalmat, annyira képtelen vagyok ilyet írni. (A *Ziel*ben megjelent tanulmányomat[4] belül teljességgel a mondottak irányában és keretei között tartottam, de azon a helyen, ahová a legkevésbé tartozott, ezt nagyon nehezen lehetett észrevenni.) Abból, amit a *Juden*ben mondanak, mindenképpen tanulni fogok. És ahogyan képtelenségem arra, hogy a zsidóság kérdéséről most valami világosat mondjak, egybeesik azzal, hogy a lap most van kialakulóban, úgy azt sem tiltja semmi, hogy úgy reméljük, kedvezőbb koincidencia adódhat a beteljesedésben.

Lehetséges, hogy a nyár végén el tudok menni Heidelbergbe.[5] Akkor nagyon szívesen megpróbálnám beszélgetésben megeleveníteni azt, amit most annyira tökéletlenül tudtam elmondani csupán, és talán ennek alapján lehetséges volna az is, hogy a zsidóságról mondjak néhány dolgot. Nem hiszem, hogy érzületem mindebben nem zsidó volna.

A legodaadóbb üdvözlettel

Walter Benjamin

Gerhard Scholemhez

[St. Moritz, 1917.] szeptember 6.

Megkaptam dolgozatát,[1] és nagyon köszönöm. A dolgozat nagyon jó. További kifejtést szem előtt tartva a következő gondolatokra utalnék. Azt írja: „Minden munka értelmetlen, ami nem a példát célozza meg", „Ha komolyan gondoljuk a dolgot:... akkor az utánunk jövők lelkére ma és mindenkor a legmélyebb – és az egyetlen befolyás: a példa által." A példa fogalmát (hogy itt a „befolyásolás" fogalmáról ne is szóljunk) a neveléstanból teljességgel ki kell kapcsolni. Egyfelől empirikus tapad hozzá, más-

felől a puszta hatalomba vetett hit (hatalom szuggesztió vagy valami hasonló révén). A példa azt jelentené: először megcsinálni s így megmutatni, hogy valami empirikusan lehetséges, és utánzásra ösztönözni. A nevelő élete azonban nem közvetve hat, nem példa felállítása által. Mivel rövidre kell fognom, megpróbálom a dolgot az oktatásban elmagyarázni. Az oktatás: nevelés a tulajdonképpeni értelemben vett tan által, és ezért minden nevelésről való gondolkodás középpontjában kell állania. Hogy a nevelés leválik az oktatásról, ez az összes létező iskolában uralkodó teljes összezavarodásnak a jele. Az oktatás szimbolikus a nevelés összes többi területére nézve, hiszen a nevelő az összes többiben is a tanító. Mármost fel lehet ugyan fogni a tanítást „példaszerű tanulásként", ám akkor rögtön észrevesszük, hogy a példa fogalmát így egészen átvitt értelemben használjuk. A tanító nem azáltal tanít tulajdonképpen, hogy „elő(re)-tanul", példaszerűen tanul, hanem tanulása részenként lassan-lassan és egészen önmagából ment át tanításba. Ha tehát azt mondjuk: a tanító „példát" ad a tanulásra, akkor a példa fogalma által elfedjük azt, ami sajátságosan autonóm az efféle tanulás fogalmában: nevezetesen a tanítást. Egy bizonyos stádiumban az igaz embernél minden dolog példaszerűvé válik, de ezzel át is változnak azok önmagukban és újjá lesznek. Ha a férfi életformáiban ezt az újat, teremtőit látjuk kibontakozni, megnyílik előttünk a bepillantás a nevelésbe. Azt kívánnám hát, hogy Ön majd tanulmányának kidolgozásában a példa fogalmát ekképpen eliminálja, éspedig a tradíció fogalmában megszüntetve megőrizve. Meggyőződésem: a tradíció az a médium, amelyben a tanuló *kontinuusan* változik át tanítóvá, és ez a nevelés egész területén történik. A tradícióban mindenki nevelő és nevelendő, és minden nevelés. Ezek a viszonyok a tan kibontakozásában szimbolizálódnak és foglaltatnak egybe. / Aki nem tanult, nem tud nevelni, hiszen nem látja, mely ponton magányos, nem látja tehát, hol fogja át a tradíciót a maga módján, és hol teszi azt tanítván közölhetővé. Aki tudását mint áthagyományozottat ragadta meg, egyedül abban lesz a tudás áthagyományozható, ő maga pedig hallatlan módon szabaddá válik. Úgy gondolom, itt van a talmudista vicc metafizikai eredete. A tan, akár egy hullámzó tenger; a hullámot tekintve azonban (ha azt az ember képének vesszük) minden azon múlik: a tenger mozgásának úgy adja át magát, hogy taréjáig nőjön, és habokkal billenjen át a túloldalra. A sebes átbillenésnek ez az óriási sza-

badsága a nevelés, tulajdonképpen: az oktatás, a tradíciónak a láthatóvá és *szabaddá* válása, eleven teljességből fakadó átbillenése. Azért olyan nehéz a nevelésről beszélni, mert rendje egészen egybeesik a tradíció vallásos rendjével. A nevelés csak az: (szellemben) a tant gazdagítani; csak aki tanult, képes erre: ezért nem lehetséges az utánunk jövők számára máshogyan, mint tanulva élni. Az utódok Isten szelleméből vannak (emberek), úgy szállnak fel a szellem mozgásából, mint hullámok. Az oktatás az egyetlen pontja a korábbi generáció szabad egyesülésének a fiatalabb generációval, mint hullámok, melyek egymásba átolvadva habzó tarajat vetnek.

A nevelésben minden tévedés arra vezethető vissza, hogy utódainkat valamilyen végső értelemben *tőlünk* függőnek gondoljuk. Nem máshogy függenek ők tőlünk, mint Istentől és a nyelvtől, amelybe ezért a gyermekeinkkel való valamilyen közösség kedvéért el kell merülnünk. Ifjak csak magukhoz hasonlókat tudnak nevelni, gyermekeket *nem*. Férfiak nevelik az ifjakat.

Remélem, nem túl hosszú e levél. Szívélyes üdvözletekkel zárom, feleségemtől és tőlem, abban a reményben, hogy hamarosan hallhatok Önről.

Walter Benjamin

Gerhard Scholemhez

[Berlin/Grünau,] 1921. február 14.

Kedves Gerhard,
levelére csak azért nem válaszoltam azonnal, mert az elmúlt nyugtalan napok alatt rá gondolva pihentem ki és nyugtattam meg magam. Megmaradok abban a bizalomteli hitben, hogy hármunk számára egyszer még jelenvaló lesz közös dolgunk, és senki más harmadikkal nem tudnám Dorát és magamat ilyen módon egybekötve elgondolni, mivel én a magam irányát, Dora pedig annak a legjobbnak a helyreállítását, amit a szülői házból kapott, Önnek köszönjük. Nyugtalan napokat azért említek, mert újra kellett kezdenem az ellenségeskedéseket szüleimmel. Nem szeretnék erről tudósítani, csak annyit mondok, Dora meg én külsőleg és bensőleg

úgy rendeztük el magunkban, hogy a dolognak ne lehessen olyan összezavaró befolyása ránk, mint a legutóbbi tavasszal.

A filológiáról (annak idején Svájcban is) el-elgondolkodtam. Hogy a filológiában van valami elcsábító,[1] mindig is evidens volt számomra. Úgy látom – nem tudom, ugyanabban az értelemben értem-e, mint Ön –, a filológia (ugyanúgy, mint minden történeti kutatás, de összehasonlíthatatlanul nagyobb mértékben) azokat az élvezeteket ígéri, amelyeket az újplatonikusok a kontempláció aszkézisében kerestek. Tökéletességet beteljesedés helyett, a moralitás szavatolt kialvását (anélkül, hogy tüzét eltaposnák). A filológia a történelemnek (*Geschichte*) olyan oldalát nyújtja nekünk, vagy inkább mondjuk így: a historikusnak olyan rétegét (*Schicht*), amelyhez az ember regulatív, módszeres, konstitutív, elemi logikai fogalmakat talán előküzdhet; de az ezek közötti összefüggés rejtve kell hogy maradjon számára. A filológiát nem tudományként vagy a nyelv történeteként definiálom, hanem legmélyebb rétegében a *terminológia története*ként, és itt aztán biztosan fölöttébb rejtélyes időfogalommal és nagyon rejtélyes fenoménekkel van dolgunk. Sejtem is, ha nem tévedek, anélkül, hogy ki tudnám fejteni, mire utal Ön azzal, hogy a filológia a történelemhez a krónika felől áll közel. A krónika az alapvetően interpolált történelem. A krónikákban való filológiai interpoláció egyszerűen a tartalom intencióját engedi megjelenni a formán, hiszen a krónika tartalma történelmet interpolál. Hogy ez a munkálkodás milyen jellegű lehetne, az számomra most egy olyan mű kapcsán vált elevenné, amely a legmélyebben megragadott, és interpolációra ösztönzött: *Az új Meluzina* Goethétől. Ismeri e művet? Ha nem, akkor feltétlenül azt tanácsolom, hogy ezt az elbeszélést, amely a *Vándorévek*ben található, magában, vagyis az azt körülvevő keret *nélkül* olvassa el, ahogy én tettem, véletlen folytán. Ha ismerné, talán említhetek majd néhány dolgot róla. – Nem tudom, kezdhet-e valamit a filológiáról írott orákulumokkal. De biztosítom afelől, tisztában vagyok azzal, hogy ehhez a dologhoz még más megközelítést kell találni, mint a „romantikus". (Éppen újraolvasom levelét. Krónika – interpoláció – kommentár – filológia – ez *egy* összefüggés. Hogy Agnon esetében igazságról kell beszélni, az számomra, ha szabad ezt mondanom, megjelenéséből tűnik evidensnek. Egy bölcs, ahol nem a Bibliával van dolga, filológiáját bizonnyal nem a megnevezett sor vége, hanem kezdete felől fogja igazítani.)

David Baumgardt látogatott meg nemrég. Arról beszélt, mennyire sajnálja egyfelől, hogy még egyszer sem tudott hosszabban beszélgetni Önnel, másfelől, hogy talán jót tennének még neki bizonyos előkészületek a beszélgetéshez. Most éppen a *More nebuchim*ot[2] olvassa héberül. Mindenesetre nagyon reméli, hogy látja Önt a nyáron Erfurtban. [...]

Sokat jelent számunkra, hogy áll most szobámban egy zongora, és Dora újra játszhat. Sajnos csak kölcsönözni tudtunk egyet. [...]

Nem jön-e húsvétkor erre? Tudnánk mesélni Önnek sok kedveset Stefanról, ám ez több ív lapot töltene még meg.

Minden jót,

Walter

PS A Muri Egyetem,[3] feladatai oly mértékben halmozódnak, hogy immár nem tudom, hogyan gyűrjem le őket. Nemrég újabb vita támadt, amelyet ezennel Ön elé kell terjesztenem. Az ottani történész elfogadott egy disszertációt, melynek elfogadását azonban a kar meg akarja akadályozni. A dolgozat állítólag igen jó. Témája: Az útmutatók a népvándorlás korában. Kérem, terjessze az ügyet a kuratórium elé.

Florens Christian Ranghoz

Berlin, 1923. 11. 23.

Kedves Christian,

Ajánlás[1]

Az ajánlás általad elgondolt formáját Neked írott levélként fogom érteni, nem pedig mellékletként írásodhoz. Hiszen könnyelműségnek nevezhetnénk, ha felolvasásod, valamint a néhány korrektúraív benyomását elegendő indítéknak tekinteném saját eszmefuttatásokra. És a glosszák is – bármily szükségszerűen kell is követelned azokat – könnyen megsértenék írásod sajátos szépségét. Kétségtelen, hogy nem ez a szépség a lényeges. De a szépséget semmilyen anyag nem tagadhatja meg, amit a filozófus felelősségteljesen vesz gondjaiba. Az olyan analízisben, amely ezt-azt hangsúlyoz, más dolgokat pedig átlép, ama szépség háttérbe szorulna, eltűnne. És mégis, a remény, hogy írásod nem marad hatástalan, beszéded

végre felemelt szép dallamú hangján nyugszik, és beszédednek kellene, hogy legyen kicsengése. Tudod, hogy nem osztom e reményt. De ami itt írva és *hogy* nyomtatva áll, már ez meghazudtolja némiképp a kételyt, amivel nem álltam egyedül. A többi majd eldől. De azt immár írásod is dönti el, amellyel szemközt szégyent vall a nyilvános érvelés brutális gondolattalansága. Akit ez bénított, az immár úgy érezheti, megváltották attól az alternatívától, hogy sunyi alattomoskodók hálójába kerüljön a Clarté-mozgalom fényes cáfolata által, vagy pedig pacifista gyülekezetekben tagadja meg legbizonyosabb gondolatait. Hátsó gondolat és kedélyeskedés nélkül fog tudni beszélni a külföldivel is. Hiszen ez az írás ugyanolyan mértékben tartja tiszteletben a szellemi határokat a népek között, amennyire megvetendővé teszi a határátkelők eltorlaszolását. Mindehhez nem csekélyebbre volt szükség, mint egy élet munkájára, ami írásod sorai mögött áll. Mert e sorok megerősítik, hogy az igazság egyértelmű ugyan, a politika szférájában is, de nem egyszerű. Örültem, hogy Machiavelli, Milton, Voltaire, Görres neveire bukkantam írásodban. Bárha nem abban az értelemben, ahogyan itt jelennek meg nekem: egy, az övékhez hasonló klasszikus vitairat védőszentjeiként. Te is meg fogod engedni, hogy olyan terület megkülönböztető jeleiként értsem itt őket, ahol a műveletlen pártembernek nincs illetékessége. Ám ez utóbbi aligha fog fennakadni ezen, még kevésbé a lelkiismeretre való hivatkozáson. Hisz rögtön kéznél lesz nála az az etikai alapelv, amellyel azt a hivatkozást félrecsapja. Mert hát a lelkiismerettelenség és a gondolatszegénység közös ügye, hogy elfullassza az ideák erkölcsi sokaságát a princípium átláthatatlan általánossága alatt. Talán szívesen látod, ha a magam részéről kiemelem, hogy az itt leírt meggondolásaidban semmi sem princípiumokból folyik, és gondolataidat filozofikusnak éppen azért nevezzük, mert nem alapelvekből és fogalmakból dedukáltattak, hanem ideák egymást áthatásából születtek. Az igazságosság, a jog, a politika, az ellenségesség, a hazugság ideáiból. A hazugságok közül már nincsen más, csak a megátalkodott hallgatás. Ez ellen mindent megmozgattál, amire szigorúság és szelídség képes. Vállalkozásod minden kívánságához ezt az egy, szerény kívánságot illesztem még: bárcsak ne bánatot hozna neked.

Híved,

Walter Benjamin

Florens Christian Ranghoz

1923. november 26.

Kedves Christian,

ha úgy van is, hogy az utóbbi napokban Tőled több érkezett hozzánk, semhogy mindannak rezonanciáját egyetlen levélbe össze lehetne gyűjteni, mégis örülök, hogy nem hamarabb írtam, hanem egy kész levél elküldését napról napra halasztottam, mivel az most egy új levélbe oldódhat föl. Két különös feladat, melyek mostanában szinte egy egész napomba kerültek, eltűnően észrevétlen eredményekkel: az „Ajánlás", amit mellékelve találsz [az előző levél], és ma egy még sokkal soványabb levél, Hofmannsthalhoz. Túlságosan is jól ismered a szerzők állapotait, semhogy ki kellene színeznem, mennyire boldoggá tettek Hofmannsthal sorai (mivel úgy voltak képesek ezt tenni, hogy sehol nem hozták játékba a hiúságot). Soraiban az a különös, hogy hiányzik belőlük az a mellékhang, amelyet a híres az ismeretlenről szólva szinte nem is tud elkerülni: mintha csakis az előbbi dicsérete legitimálná az utóbbi teljesítményét. Úgy gondoltam, válaszomnak éppannyira tartania kell a forma kereteit, mint a hálát tartalmaznia... Váratlan és a legnagyobb mértékben megnyerő valóban, ahogyan politikai írásod kapcsán nyilvánul meg Hofmannsthal. Olyan állásfoglalás, amilyet kilátásba helyez, gondolkodásmódját és múltját tekintve őrá magára nézve bírna a legnagyobb pozitív jelentőséggel. Úgy tanúskodna mellette, mint szinte semmi más. Ajánlásomhoz pedig ezt jegyzem meg: abból a szükségletből és igényből keletkezett, hogy a magam módján, pontosabban: a magam részéről köszönetet mondjak Neked azért, amit írásoddal teljesítettél, és kerüljem minden látszatát annak, hogy cserbenhagylak ebben a dologban. Az ajánlás nagyjából mindent elmond, amit ez alkalomból mondhatok. A zsidókérdést abban érinteni, finoman szólva „mal à propos" volna. A fő aggodalom, amit a *megírása előtt* tekintetbe kellett vennem, a levegőben lógó frankfurti habilitációs ügyem[1] volt. Bizonyos kari tagok érzékenysége a szóban forgó dolgok tekintetében aligha becsülhető túl. Ehhez jött még, hogy különös pártfogóm *messze* jobb oldalon áll, s hogy éppen Frankfurtban valószínű, hogy írásod az ottani emberek kezébe kerül. Ezeket az aggodalmakat nem annyira írás közben győztem le, mint inkább félretettem a levél elküldé-

sekor. Abból az igényből, hogy korlátozás nélküli jelet adjak Neked arról: híved vagyok. Más dolog azonban a *Te* némiképp táplálandó aggodalmaid *a kinyomtatást illetően*. És itt van mindenekelőtt az egyik dolog, amit tanácsolok: semmi sem tehetne rosszabb szolgálatot írásodnak, mint az, ha a végén a zászlóvivő kíséretében különböző irányokba tartó kis csapatocska menetelne. De hagyd ezt a képet, nem jó. Valami *nagyon* komoly dologra *gondolok*. A Te írásod nem visel el 1) legyengítéseket és rezervációkat (Natorp!), 2) banalizálásokat, 3) szószátyár általános politizálgatást. Igen, kedves Christian, megvallom: kísérő híveid *tapintatába* vetett bizalmam nem határtalan, vannak köztük talán olyan emberek is, akiket minden jó szándékuk ellenére képesnek tartok arra, hogy mértéktelen kárt okozzanak az ügynek. Nem kerülve a veszélyt, hogy a beképzeltség szitkát szórhatod majd rám: ügyedben való részvételem, amit érzek, azt követeli, hogy elmondjam véleményemet erről. Inkább semmiféle ajánlást, mint olyanokat, amelyek szavaikkal igent mondanak, hangjuk azonban visszavonja azt. Továbbá: az ajánlások *számának* kérdése. Hét ajánlás bizonnyal a minimum zászlócskád mögött. Hét *őszinte*. Különben nem ér semmit. Ennél kevesebb véleményem szerint *feltétlenül* kevés! Továbbá: az ajánlók között hány zsidó lehet? Nem több mint a negyede! Szilárd meggyőződésem ez. Nem is annyira és nemcsak azért, hogy kifelé milyen hatást kelt, hanem mert egyébként, ha nem ez volna az arány, jobb kihagyni az ajánlásokat, és hagyni, hogy a hatás magától bontakozzék ki, semmint elhibázott, elégtelen módon megelőlegezni azt. Sequitur: ajánlásomat azonban megkapod, a mondottakat, kérlek, fontold meg jól, mielőtt nyomdába küldöd. Ha valamiért könnyűszerrel nélkülözhetőnek tartod, hagyd ki, és tedd mint privát levelet a többi mellé. – Építőcéhedhez rendelkezel tagságommal. Egyelőre persze csak ezzel. Pénzügyi helyzetünk vigasztalan, és legkésőbb egy éven belül, talán már sokkal hamarabb is, a semmivel nézhetünk farkasszemet. Ha akadémikus terveim nem dőlnek el hamarosan, akkor, valószínűleg Bécsben, üzleti munkát kell vállalnom. Dora, amint bizonyára írtam, az iroda létszámcsökkentése miatt elveszítette állását. Hogy Amerikába megy-e, hogy egyáltalán elválunk-e hosszabb időre, még nagyon kérdéses. Stefannak mindig marad menhelye apósoméknál. Egyébként Lucie és Erich [Gutkind] házában is kritikus az anyagi helyzet, sőt az élelmezési helyzet. Hiszen, amint azt épp

csak tegnap mondtam Lucie-nek, Erich fizikuma egészen biztosan különösen nagy követelményeket támaszt az élelmezéssel szemben, és azoknak ma a legjobb akarattal sem lehet eleget tenni... E sorokhoz még csak néhány szót szeretnék mellékelni Erichhez írott leveledről, míg platonikus elgondolásaidat, amennyire levélben egyáltalán fel tudom fogni éppenséggel nem könnyű összefüggéseiket, későbbre tartogatom; legmélyebb alapjában a szóbeli beszélgetésre, hiszen ezek a gondolataid azt a határt érintik, ahol a levélváltás szava elakad, és a beszélgetés kezdődik. Erichhez írott leveledről annyit: van benne egyfelől, amiben teljesen egyetértek Veled, másfelől, amiben ellentmondok Neked. Fölöttébb igaznak és éppen alkalomhoz illőnek tartom, amit a „vallomás stílusáról" mondasz, és tudom, hogy egészen világos legitimáció szükséges ahhoz, hogy a vallomás kérdéseiben ma bárki is valamilyen más nyelvet beszéljen, mint egyáltalán semmilyet. Szívemből beszélt mondatok azok mind, amiket a népekről írsz. A népek, nyelvek és ideák szeretete számomra összetartozik, ami nem gátolja azt, hogy időnként menekülésre lehet szükségem, hogy ezt a szeretetet megmentsem. Mely szeretetet persze, ami Németországot illeti, oly döntő élettapasztalatok biztosítják, hogy nem veszíthetem el. De áldozata sem akarok lenni. Amennyire igaznak látom, amit a vallomásról mondasz, annyira kevéssé értem, miért kell azt a megmaradó Istenhez kötöttséget az élet és meghalás fogalmaiba fogni, úgy, mintha a meghalásnak része volna még az Istenhez való közelségben, az élet pedig az Istentől való elhagyatottságba hanyatlott volna. Inkább úgy lehet, hogy ezzel a kérdésfelvetéssel a zsidók és keresztények közötti igazi vita egyik területére érkeztünk. Az én szememben valószínűtlennek tűnik, hogy a Tóra, bármely zsidó álláspont felől is, inkább a meghalás misztériumaként, mint az élet szavatolásaként értelmeződhessék. Nagyon fontos volna számomra, hogy beszéljek Veled egyszer az εθνη kérdéséről. E kérdés számomra eddig csak a nyelv felől jelentkezett, ahogyan a Baudelaire-fordításhoz írott bevezetőben kezdtem el szembesülni vele. A protestantizmusról írt jegyzetedért nagyon hálás vagyok. Sok mindent megvilágított nekem. A tragédia elméletével az utóbbi napokban már nem foglalkoztam...

Florens Christian Ranghoz

1923. december 9.

Kedves Christian,

a hűséget abban, ahogyan „ajánlás"-omat elolvasva helyzetem felülvizsgálására intettél, szívből köszönöm Neked. Intésedet követtem, amikor Frankfurttal közvetlen kapcsolatot létesítettem, azt pedig, hogy onnan is megerősítő válasz érkezett, eddigi hallgatásomból tudhatod. Természetesen nem „hivatalos" helyről van megerősítésem, ám elegendő is kell legyen számomra az, hogy [Gottfried] Salomontól érkezett, aki jól ismeri az ottani viszonyokat. Egy ideje már nem kapok újabb kefelenyomatokat: azért-e, mert már elküldtem Neked az ajánlást? vagy mert írásod immár megjelenés előtt áll? Úgy remélem, az utóbbiról van szó, hiszen nem csupán én várom türelmetlenül, hogy írásodról teljességében is benyomást szerezzek végre – hanem a legintenzívebb feszült várakozást keltettem iránta itt is, amennyire csak tudtam. Nem tudom, mondtam-e már Neked előző levelemben, mennyire jó és mély benyomást tett rám, hogy Hofmannsthal kiáll kiáltványod mellett. Csak azt kívánom, tartsa be, amit szavai kilátásba helyeznek, és úgy látom a dolgot, hogy ez éppen számára, valamint megítélésére nézve, jelentene sokat. Ma reggel kezdtem olvasni, a szomorújátékról írandó értekezésemmel összefüggésben, a *Megmentett Velencé*t, amit Hofmannsthal évekkel ezelőtt költött, Thomas Otway nyomán. Ismered ezt a drámát? Időközben természetesen beleegyeztem, és elküldtem neki a megjelent Baudelaire-t.[1] A hozzám közelállók kétes előjoga, hogy még várakozniuk kell erre a nekik – és így mindenekelőtt Neked is – járó adományra. A dolog teljesen úgy látszik állani, hogy Weissbach (egy elsőrangú jogi szélhámosság révén [melyet írásban lehetetlen bemutatni]) meg akar fosztani Baudelaire-kötetem majdnem összes tiszteletpéldányától és a teljes honoráriumtól. Nemsokára világosabban látok mindebben. – Miután postára adtam Hofmannsthalnak írott levelem, felébredt bennem a kétely, vajon nem sikerült-e a benne megszólaló tiszteletteljes hála mellett mégis túlságosan formálisnak. Első megnyilatkozásomban különösen a tekintetben voltak aggályaim, hogy a Heinlehagyatékot szóba hozzam-e, hiszen ő ezt nem érintette; nem akartam tolakodónak feltűnni. Azt hiszem, talán szabad megkérnem Téged, hogy

alkalomadtán kérdezd meg őt efelől, ha nem nyilatkozna meg erről Neked vagy nekem rövidebb időn belül. És más vonatkozásban is arra kérnélek – mégpedig rögtön a *következő levélben* –, hogy vedd ismét magadra egy pillanatra közvetítő szerepedet. Ez 1) az *Argonauten*-tanulmány[2] és különösen 2) a *Vonzások és választások*-munka[3] visszajuttatására vonatkoznék; az utóbbit még kézhez kell kapnom, mielőtt nyomdába kerül. Ugyanis itt sem kéziratban, sem másolatban nem áll rendelkezésemre, és jelenlegi munkámhoz *sürgősen* utána kell néznem benne egy-két részletnek. Ami a jelenlegi munkámat illeti, különös, hogy néhány napja olyan kérdésekkel ostromol hevesen, amilyeneket utolsó leveled jelenített meg előttem mint az ideákkal való elmélyült foglalatoskodásodat. Ha most megbeszélhetnénk ezt élőszóban, mintegy szájról szájra, egymás szájába adván a szavakat, végtelenül értékes volna számomra, hiszen életkörülményeim és munkám tárgya amúgy is kényszerűen magányossá tettek, és ettől a fajta magánytól szenvedek. Az a kérdés foglalkoztat[4] ugyanis, hogyan viszonyulnak a műalkotások a történeti élethez. Nos, számomra eldöntött dolog, hogy a művészetnek nincs története. Míg az időbeni történés láncolata az emberélet számára például nem pusztán kauzálisan lényegeset von magával, hanem ilyenféle – fejlődésbe, érettségbe, halálba és hasonló kategóriákba való – láncolás nélkül az emberélet egyáltalán nem létezne, addig a műalkotással egészen más a helyzet. A műalkotás lényege szerint történet nélküli. Ha megkíséreljük, hogy belehelyezzük a történeti létezésbe, az nem nyit meg számunkra olyan perspektívákat, amelyek legbensőbb részéhez vezetnek, míg ellenben ugyanez a kísérlet népek esetében a generációk perspektívájához és más lényegi rétegekhez vezet el. A kurrens művészettörténet vizsgálódásaiban mindig csak anyagtörténetre vagy formatörténetre fut ki a dolog, amihez a műalkotások csak példákat, mintegy modelleket, szolgáltatnak; maguknak a műalkotásoknak a története ekkor egyáltalán nem válik kérdésessé. A műalkotások nem bírnak semmi olyasmivel, ami egyszerre köti össze őket extenzíven és lényegileg: ahogyan a nép történetében ilyenféle extenzív és lényegi kötődés a generációk leszármazási viszonya. A műalkotások közötti lényegi kötődés intenzív marad. A műalkotások ebből a szempontból hasonlítanak a filozófiai rendszerekre: a filozófia úgynevezett „története" vagy érdektelen dogma-, sőt filozófustörténet, vagy pedig problématörténet,

amely mindenkor azzal fenyeget, hogy elveszíti az érintkezést az időbeni kiterjedéssel, és időtlen, intenzív – *interpretációvá* változik. A műalkotások specifikus történetisége szintén nem „művészettörténetben", hanem csakis interpretációban tárul fel. Ugyanis az interpretációban a műalkotások egymás közötti összefüggései lépnek elő, amelyek időtlenek, és mégsem történeti jelentőség nélkül valók. Mert ugyanazok az erők, amelyek a kinyilatkoztatás világában (és ez a történelem) explozív és extenzív módon válnak időbenivé, az elzárultság világában (és ez a természet és a műalkotások világa) intenzív módon lépnek elő. Kérlek, bocsáss meg ezekért a szegényes és előzetes gondolatokért. Csupán ide kellene, hogy elvezessenek engem, oda, ahol Veled remélek találkozni: az ideák a csillagok ellentétben a kinyilatkoztatás Napjával. Nem ragyognak bele a történelem nappalába, csupán láthatatlanul fejtik ki benne hatásukat. Csak a természet éjébe ragyognak bele. A műalkotások ezzel olyan természet modelljeiként definiálódnak, amely semmiféle napra, tehát ítéletnapra sem vár, olyan természet modelljeiként, amely nem a történelem színtere, és nem az emberek lakhelye. A megmentett éjszaka. A kritika pedig e meggondolás összefüggésében (ahol a kritika azonos az interpretációval, és ellentéte a művészetszemlélet minden kurrens módszerének) egy idea ábrázolása. Intenzív végtelensége az ideákat monádokként határozza meg. Definiálok: a kritika a művek mortifikációja. Nem a tudat fokozása a művekben (ez romantikus!), hanem a tudás letelepítése bennük. Ahogyan Ádám a természetet, a filozófiának úgy kell megneveznie az ideát, azért, hogy felülkerekedjék a műveken, melyek nem egyebek, mint a visszatért természet. – Leibniz egész szemlélete, akinek monád-elgondolását az ideák meghatározásához veszem igénybe, és akit Te az ideák és számok egybevetésével idézel meg – hiszen Leibniz számára az egész számok diszkontinuitása a monád-tanítás szempontjából döntő fenomén volt –, szóval Leibniz szemlélete, úgy látom, az ideák elméletének foglalatát adja: a műalkotások interpretációjának feladata: a kreaturális életet egybegyűjteni az ideában. Benne rögzíteni. – Bocsáss meg, ha mindez talán nem érthető. Engem teljességgel elért alapkoncepciód. Számomra végső soron abban a belátásban jelenítődik meg: hogy minden emberi tudásnak – hiszen képesnek kell lennie arra, hogy feleljen magáért – interpretáció formájúnak kell lennie, és nincs is semmilyen más formája, és hogy az

ideák a rögzítő interpretáció fogódzói. Mármost a dolog a szövegek különböző fajtáinak tanításán múlanék. Platón a *Lakomá*ban és a *Timaiosz*ban az ideatan körzetét mint a művészet és természet körzetét mérte ki; történeti avagy szent szövegek interpretációja talán még egyetlen eddigi ideatanban sem került számításba. Ha kínálnának számodra ezek a meggondolások, szűkösségük ellenére is, valamilyen megnyilatkozási lehetőséget, nagyon örülnék. Mindenesetre, még gyakran kell majd találkoznunk ezen a területen. – [Eugen] Rosenstock csődöt mondása korábban róla hangoztatott szavaim kései beváltását jelenti most. Soha nem vettem szívesen, hogy írásod elején a nevével találkozom. Most tehát a saját nevét ő maga törölte morálisan. További szívélyes üdvözletek Nektek és Helmuthnak mindannyiunk részéről.

Walter

Hugo von Hofmannsthalhoz

Berlin, 1924. január 13.

Igen Tisztelt von Hofmannsthal Úr!
Míg levelei, amelyek munkám iránti meleg és beható figyelméről és részvételéről tanúskodnak, engem örömmel és hálával töltenek el, addig Ön részemről azt tapasztalhatta, hogy bonyodalmakat okozok szerkesztői munkájában. Szégyellem ezt az ellentétet, és szívből kérem, bocsássa meg a bizonytalanságot, amelybe, az én hibámból, Rang úr legutóbbi levele hozta Önt. Engedje meg, hogy a külsődleges dolgokat érintő néhány szót levelem végére helyezzem, és először a számomra legközelebb esőkről szóljak. Nagy jelentőséggel bír számomra, hogy Ön oly világosan emeli ki azt a meggyőződést, amely irodalmi kísérleteimben vezérel, és hogy ezt, ha helyesen értem, osztja is. Azt a meggyőződést ugyanis, hogy minden igazságnak a nyelvben van a háza, öröklött palotája, hogy ez a palota a legrégebbi λογοι-ból emeltetett, és hogy az így alapított igazsággal szemben az egyes tudományok belátásai szubalternek maradnak, amíg, mintegy nomadizáló módon, hol itt, hol ott segítenek magukon a nyelv birodalmában, foglyul ejtve a nyelv jel-karakterének szemlélete által, mely jel-karakter a felelőtlen önkény bélyegét nyomja rá terminológiájukra.

Ezzel szemben a filozófia egy olyan rend áldásos hatékonyságáról jut tapasztalathoz, amelynél fogva belátásai mindenkor egészen meghatározott szavak felé törekednek, amiknek a fogalomban elkérgesedett felszíne a filozófia magnetikus érintése nyomán feloldódik, szétlazul és elárulja az e kéregben elzárt nyelvi élet formáit. Az író számára pedig ez a viszony azt a szerencsét jelenti, hogy a nyelvben, amely ily módon szeme előtt bontakozik ki, gondolati erejének próbakövével rendelkezik. Így próbáltam meg kiszabadítani évekkel ezelőtt a „sors" és „jellem"[1] régi szavait a terminológiai robotmunkából, és aktuálisan megragadni a német nyelvszellemben való eredeti életüket. Ám éppen ez a kísérlet árulja el számomra ma a legvilágosabban, miféle, benne legyűretlenül maradt nehézségekkel találkozik minden ehhez hasonló előretörés. Ahol ugyanis a belátás elégtelennek bizonyul ahhoz, hogy valóban fellazítsa a megmerevedett fogalmi páncélt, ott kísértést fog érezni arra, hogy a nyelvi és gondolati mélységet, amit az efféle vizsgálódások intenciója feltételez, ne is annyira kiássa, mint inkább kifúrja. Az olyan belátásoknak erőltetése, melyeknek finomságot nélkülöző pedantériája persze előnyben részesítendő meghamisításuk manapság szinte mindenütt elterjedt szuverén allűrjével szemben, feltétlenül megrongálja szóban forgó tanulmányomat, és kérem, tartsa őszinteségnek, ha a tanulmány bizonyos homályosságainak okát ebben az értelemben magamnál vélem felfedezni. (És ugyanígy áll a dolog a *Vonzások és választások*-munka III. részének elejével.) Ha, ahogyan jeleztem volna, vissza kellene térnem ama korábbi tanulmány problémáira, már aligha merészelném frontálisan megközelíteni őket, hanem, miként a „sors"-sal tettem a *Vonzások és választások*-dolgozatban, ezekkel a dolgokkal inkább exkurzusokban szembesülnék. Ma ezt találnám a legtanácsosabbnak: a komédia felől világítani meg őket.

Bátorkodom – a növekvő kölcsönös érintkezésnek megfelelően, melynek lehetőségét Ön oly barátságosan idézte meg – utólagosan néhány szót fűzni Baudelaire-könyvemhez. Ama lehetőség értelmében éppoly fontos számomra az ehhez a munkámhoz való viszonyomról rövid közléssel szolgálni, mint amennyire fontos, amit maga a munka közöl. A *Fleurs du mal* néhány részének fordításával tett első kísérleteim és a könyv nyomdába kerülése között kilenc év telt el, olyan időszakasz, amely lehetőséget adott sok minden kijavítására, végső kifutásában pedig az abba való belátásra is,

ami, bár elégtelennek bizonyult, „javítással" mégsem volt már elérhető. Nevezetesen arra az éppoly egyszerű, amennyire súlyos tényre gondolok, hogy a fordításom metrikailag naiv. Ezen nem is annyira a fordítások metrikai tartását értem, mint inkább azt a tényt, hogy a metrika, a fordításoké, nem ugyanabban az értelemben vált problémává számomra, mint ahogy az előszó ezt a szóról, a szószerintiségről fejti ki. Ennek tudata időközben oly világossá vált előttem, hogy új fordításkísérletekhez elegendő kezdeményezést rejt magában. Meg vagyok győződve arról, hogy a *Fleurs du mal* fordításának végül csak a metrikai higgadtsága részesít az én fordításaimnál intenzívebben a baudelaire-i stílusban; olyan stílus ez, mely engem végül minden másnál jobban lenyűgözött, és amelyet a banalitás barokkjának neveznék abban az értelemben, ahogy Claudel nevezte keveréknek Racine és egy olyan riporter stílusából, aki a múlt század negyvenes éveiben élt. Röviden, szeretnék még egyszer útra kelni, hogy megkíséreljek belépni azokba a nyelvi birodalmakba, ahol a divatszó az allegorizált absztraktummal találkozik (Spleen et Ideal) és ugyanakkor ezen a területen olyan világosságot elérni a metrikusságban, ahogyan az a görög epigramma területén, úgy látom, a *Gadarai Meleagros koszorújá*nak Oehler-féle új fordításában szólal meg. Hónapokkal ezelőtt foglalkoztam ezzel, amikor tanulmányokat végeztem a Heinle fivérek[2] hagyatékához írandó bevezetéshez.

Nos, ami pedig a kéziratot illeti és a nyomtatását a Bremer Pressénél, elmulasztottam, hogy Rang urat – akivel annak idején közöltem kívánságomat, szeretnék belenézni ismét a kéziratba – azonnal tájékoztassam az Ön első leveléről, és így ő nem látott tisztán a dologban. Ha nem sikerülne visszakapnom egy második másolatot Frankfurtból, akkor az Ön által megadott értelemben dr. Wiegand úrhoz fordulnék, ami már csak azért sem volna aggályos, mert a munkának csak a harmadik részére van szükségem rövid időre, melynek nyomdai szedése még bizonnyal nem sürgető. Dr. Wiegand úr küldeménye egyébként nem tartalmazta a Heinle-költemények másolatát. Természetesen több másolat is rendelkezésemre áll, és nyugodt is vagyok, ha azokat Önnél tudom. A *Vonzások és választások*-dolgozat részeinek címei nem publikálásra szánt címek.

Soraimat zárva hadd biztosítsam újból hálatelt odaadásomról.

Walter Benjamin

Gerhard Scholemhez

Párizs, 1926. május 29.

Kedves Gerhard,

most, mint már a papír formátumán is láthatod, részletes levélre készülök. Közben persze némiképp elfogódottá tesz, hogy alig fogok tudni válaszolni arra, amiről a legsürgetőbben faggatsz. Éppen ezért, Isten nevében, tegyünk mindjárt a legelején egy használhatatlan próbálkozást. Alapjában véve keserű dolog számomra, hogy elméleti összefoglalót kell adnom, mivel könyvem (ha már egyszer könyv lesz) azokról a dolgokról még nem érett meg, és ami pillanatnyilag van, az sokkal inkább arra tett kísérletként tárul fel előttem, hogy elhagyjam a tisztán teoretikus szférát. Ez pedig emberi módon csak kétféleképpen lehetséges, vallási vagy politikai obszervációban. Különbséget e két obszerváció között, kvintesszenciájukat tekintve, nem ismerek el. Közvetítést közöttük azonban ugyanolyan kevéssé. Olyan identitásról beszélek itt, amely csakis egyiknek a másikba való paradox átcsapásában (bármely irányban is) és azon elengedhetetlen előfeltétel mellett igazolódik, hogy az akció mindenféle szemlélete eléggé kíméletlenül és radikálisan ama identitás értelmében jár el. A feladat itt éppen ezért nem az, hogy egyszer s mindenkorra, hanem hogy minden pillanatban döntsünk. De *döntsünk*. Meglehet, létezik e területeknek másféle identitása is, mint a gyakorlati átcsapásé (biztosan létezik), minket azonban, akik itt és most azt a másféle identitásukat akarnánk felkutatni, mélyen eltévelyítene. Mindig radikálisan, sohasem konzekvensen járni el a legfontosabb dolgokban, ez volna az én felfogásom is, ha egy nap csatlakoznék a kommunista párthoz (amit megint csak a véletlen valamely végső lökésétől teszek függővé). A pártban való megmaradásom lehetőségét akkor is egyszerűen kísérletileg kell rögzíteni, és ami érdekes és kérdéses, az nem annyira az igen és a nem, mint inkább a mennyi ideig. És ami bizonyos megdönthetetlen belátásokat illet (mint például, hogy a materialista metafizika, vagy – felőlem akár – a materialista történelemfelfogás egyáltalán nem megfelelő): afféle ércfegyverek, ha a dolog komolyra fordul, gyakorlatilag talán éppen annyit és többet is érhetnek el a kommunizmussal szövetségben, mint ellene. Ha igaz az, hogy én – amint írod – felfedeztem „néhány alapelvet”, amilyenekről a Te idődben még

nem tudtam, akkor mindenekelőtt ezt: aki a mi generációnkból azt a történeti pillanatot, amelyben ő maga van e világon, nem csak frazeológiája szerint érzi harcnak és ragadja meg akként, az nem mondhat le annak a mechanizmusnak a tanulmányozásáról és gyakorlatáról, ahogyan a dolgok (és a viszonyok) meg a tömegek hatják át egymást. Hacsak nem úgy, hogy a zsidóság felől egy ilyenféle harc teljesen máshogyan, diszparát módon (sosem ellenségesen) szerveződik. Ez nem változtat azon, hogy „igazságos", radikális politika, mely éppen ezért semmi egyéb nem akar lenni, mint politika, mindig a zsidóság javára fogja kifejteni hatását, és – ami végtelenül fontosabb – a zsidóságot mindig hatékonynak fogja találni a maga számára. De egy efféle tétellel már éppen el is értük azt a pontot, ahol a konkréttól való eltávolodás megszégyenítővé válik. És éppen azért, mert Te a konkrétban, ahogy ezt mindenképpen feltételezem, jelenlegi életed és annak döntései által sokkal inkább otthon vagy, mint én a magam élete és annak döntései által, e néhány szóból, ha nem tévedek, mégiscsak ki kell hogy hüvelyezhess bizonyos dolgokat; legfőképp azt, miért is nem gondolok arra, hogy „megtagadnám", amit vallottam, miért is nem szégyellem a „korábbi" anarchizmust, hanem az anarchista módszereket ugyan alkalmatlannak, a kommunista „célokat" azonban esztelenségnek és nem létezőnek tartom. Ami azért a kommunista akció értékéből még jottányit sem vesz el, mivel az ilyen akció a kommunizmus céljainak korrektívuma, és mivel ésszerű *politikai* célok nem léteznek.

Hogy ehhez hasonló ismételt meggondolásokat ki lehet hallani néhány könyvrecenziómból és úti jegyzetemből, ezt Rád gondolva és persze senkire egyébként, el tudom képzelni (hibás szerkezet! de jó). Amit itt mellékelek, vagy ugyanezzel a postával küldök, ne is próbáld enigmatikusan olvasni, hanem fogd fel csupán információként arról, hogyan keresek magamnak egy kis zsebpénzt. Unruh könyvén[1] persze az előző évben dolgoztam Capri szigetén, applikációval. Csak most jelenik meg (némiképp rövidítve), mert maga Heinz Simon[2] lépett közbe a *Literarische Welt*nél félelmetes fenyegetésekkel egy sokkal szelídebb támadás miatt. Fél évig tartott, mire keresztülvittem a megjelenést, aminek ára még a *Frankfurter Zeitung*gal való együttműködés vége is lehet.

Továbbá, a külső életkörülményekről. Párizsba nem szilárdan körvonalazott tervvel jöttem, hanem számos külső körülmény miatt. Elsősorban a

Proust-fordítást[3] befejezni és átnézni, és erre itt bizonyos könnyebbségek természetes módon adódnak. Aztán meg azért is, mert itt fele- vagy harmadannyi pénzből lehet élni, mint Berlinben. Ellenben természetesen arra is gondolok, hogy ha lehetséges, néhány munkával ismertté tegyem magam itt. Mivel azonban a franciám nem éri el azt a derekas szintet, hogy tel quel[4] publikálható volna, fordítókra vagyok utalva, és ez a dolgot annyira nehézzé teszi, hogy a siker kérdéses. Kapcsolataim nem jók és nem rosszak, hanem csak mint idegen környezetben többnyire lenni szokott az első időkben: negyedórácskányi kellemes beszélgetésre annyi embert találsz, ahányat csak akarsz, és senkit, aki égne a vágytól, hogy közelebbi dolga akadjon a másikkal. Giraudoux-val, a külügyi hivatal sajtófőnökével, akit regényíróként nagyon kedvelek, jó eredménnyel konzultáltam egyszer útlevélkérdésekben, később nagyon részleges eredménnyel fordítási kérdésekben, és ez a jellemző. Hogy a legszorosabb kontaktusba kerüljek a nyelvvel, még beszélgetéseket is rendszeresítettem az École Normale egyik diákjával – ez egy állami oktatási intézmény, I. Napóleon idején alapították, ahol egy elit tagság állami költségből él az internátusban; de amire szükségem van, tempó és temperatúra, ahogyan ilyesmi csak kényszeredetlenül adódhat, és ténylegesen így esett néhányszor [François] Bernouard-ral beszélgetve – egy itteni kiadó és nyomdász, aki többek közt egy kétnyelvű komplett Talmudot (!) ad ki, ugyanígy egy Bibliát luxusnyomtatásban, és ezeken már évek óta dolgoznak. Az tehát még sokára dől el, sikerül-e az itteni napvilágra hoznom egy tanulmányt Proustról *(En traduisant Marcel Proust)*, amit írni szándékozom, és más írott dolgokat. Külső körülményeim átmenetileg enélkül is kielégítőek, mivel januártól egyetlen nyúlfarknyi évre a Rowohlttól havi járulékot kapok könyveimért, és pillanatnyilag ehhez jönnek még a fordításokért kapott fizetések.

A Proust-fordítás mellett, amit legkésőbb július közepén átmenetileg valószínűleg befejezek – a korrektúramunka formidábilis lesz –, már csak a jegyzetkönyvön[5] dolgozom, amelyet nem szívesen neveznék aforizmakönyvnek (ha csekélyebb dolgoktól eltekintek, például egy Keller-cikktől, amit most kell írnom). A legújabb könyvcím – már nem tudom hányadik – így hangzik: „Straße gesperrt!” Hogy ebben az összefüggésben még egyszer visszatérjek az Oroszországnak írandó Goethe-szócikkhez – Goethe

mellett még néhány újabb francia költőről is kellene írnom röviden, úgyhogy várjuk ki szépen mindketten, mi sül ki ebből. Az „irodalomtörténetnek", legalábbis az újabbnak, amennyire ismerem, oly kevéssé volna mit felfújnia módszerein, hogy Goethe „marxista" bemutatása improvizációra ugyanolyan alkalmas, mint bármi más. Hogy ez a marxista szemlélet miben áll és mit tanít, nekem magamnak kell majd megállapítanom, és ha (amint ennek föltevésére nagyon hajlok) a marxizmus felől szigorúan véve ugyanolyan kevéssé létezik is „irodalomtörténet", mint bármely más átgondolt szempont felől, nos, ez nem akadályozza meg azt, hogy amikor megkísérlek ebből a szemszögből viszonyulni egy tárgyhoz, melyhez egyébként már aligha fogok visszafordulni, valami érdekes dolog is kijöhet belőle, amit aztán legrosszabb esetben még a szerkesztőbizottság is nyugodtan elutasíthat.

Félig-meddig keserű a munkáidról szóló híradásban ez a megjegyzés: „semmi, ami általános érdeklődésre tarthat számot". Ha már az én érdeklődésem teljesen illetéktelen és gyámoltalan is, akkor éppen mint ilyen a *Te* munkáid iránti érdeklődés, hiszen nem általános érdeklődés. Szóval talán majd mégiscsak tájékoztatsz alkalomadtán részletesebben is. Az utóbbi napokban – azzal a téves feltevéssel, hogy Tőled származik – áhítatosan lefordíttattam magamnak Hugo Bergmann Bloch-kritikáját. El tudod képzelni csodálkozásomat, amikor elkezdtem olvasni. Az aláírást olvasva nyugodtam meg. Meir Wiener volt a fordító, aki most épp itt él. Bergmann héber nyelve nem tetszett neki, s csak annál inkább szeret visszaemlékezni a paideumatikus megvesszőzésre, amiben annak idején a *Juden* lapjain részesítetted őt. Ami Bubert illeti, a *Frankfurter Zeitung*ban volt egy bírálat a Biblia-fordításáról [Siegfried] Kracauer tollából, és úgy láttam, amennyire a héber nyelv ismerete nélkül bírálatot lehet adni róla, Kracauer írása teljességgel találó, ráadásul egy-két dolgot átvesz abból, amit szóban mondtam neki erről a témáról. Meglátjuk: ha megtalálom még, mellékelem Neked. Ha nem, szerezd be magadnak együtt a (tárgytalan) replikával és a duplikával.

Nem csinálhatok ezzel a levéllel liliputi államot. De ezért el akarom mesélni Neked, hogy a Musée Cluny héber részlegében felfedeztem Eszter könyvét egyetlen olyan lapra írva, amely nem egészen a felét teszi ki ennek a lapnak. Talán ez majd meggyorsítja párizsi látogatásodat.

Most pedig a szép és hallatlan dolgokhoz, amiket leveled Rólad magadról jelent be, a legbensőségesebb jókívánságaimat küldöm. Hiszen Rád a jövő nem is nézhetne szebben. Én a magam jövőjében pillanatnyilag alig merészelek messzebbre tekinteni, mint dolgaim megjelenésének dátumáig – októberig. Amint hozzáférek az önálló munkához, elkezdem a könyvet a mesékről, ami leveleimben már bizony évek óta újra meg újra visszatér, akár egy szellem.

Bloch Párizsban van – ez Téged legutóbbi levelem bejelentése után már nemigen lep meg. Hessel szintén, vele mostanában valamivel közelebbi kapcsolatban vagyok a Proust-fordítás, a városismerete és sokféleképp konformis reakciói révén. Tegnap utazott el Ernst Schoen; feleségével volt itt néhány napra pünkösd idején; távolabb állókban pedig most aztán igazán nincs hiány. Mindebből következett, hogy eddig még nem tudtam elszánni magam, hogy megkeressem Eislert. Bloch állapota jelenleg különösen nem okoz nekem örömöt. [...] És bármi történjék is: rám a „materializmus rendszere (!)" vagy mi kapcsán, Isten a tudója, nem lehet számítani.

Láthatod, egy szép nagy levél, mint legutóbbi leveled, még mindig nem pazarlás rám. Remélem hát, hogy nemsokára újra, egyre pontosabbat tudok meg; és talán akkor még azt is elérjük, hogy nyilvános közhírré tétel nélkül is átlátjuk egymást.

Nagyon szívélyes üdvözleteim küldöm Neked és Eschának, Walter

Max Rychnerhez

[E levél másolatát Benjamin a következő megjegyzéssel küldte el Scholemnek: „Ezt a levelet a *Neue Schweizer Rundschau* kiadójának írtam, válaszul a *Kapitalizmus és szépirodalom* című cikkére, ami recenzió Brentano ugyanilyen című írásáról. »Dic, cur hic?«-mottóval ő maga küldte el nekem a cikket. Walter"]

Berlin-Wilmersdorf, 1931. március 7.

Cur hic? – Ez a hic, kedves Rychner Úr, ez egy széles mező; nem vagyok benne biztos, hogy abban a szektorban lát majd felbukkanni, amelyet,

Brentano munkájától ösztönözve, felmér. Az enyém inkább ellentétes irányban fekszik, ám persze ugyanabban a körzetben. Messze túllépné egy írásba foglalt bemutatás lehetőségeit, ha taglalni kívánnám Önnek, mi vezetett engem materialista szemlélet alkalmazására. És ha ez sikerülne is, még mindig nyitva maradna a kérdés, tulajdonképpen milyen jellegű ez az alkalmazás. Egyet azonban mégiscsak rögtön le akarok szögezni: a materialista szemléletmód elgondolható legerősebb propagandája engem nem kommunista brosúrák formájában ért el, hanem azokkal a „reprezentatív" művekkel, amelyek tudományomban – az irodalomtörténetben és a kritikában – polgári oldalon jelentek meg az elmúlt húsz évben. Ahhoz, amit az akadémikus irány hozott létre, ugyanolyan kevés közöm van, mint azokhoz a monumentumokhoz, amelyeket Gundolf vagy Bertram állított fel – és ahhoz, hogy időben és világosan elhatároljam magam ennek a hivatalos és nem hivatalos üzemnek az undorító sivárságától, nem volt szükségem marxista gondolatmenetekre – melyeket sokkal inkább csak aztán, nagyon is későn ismertem meg –, hanem ezt az elhatárolódást kutatásom metafizikai alapirányultságának köszönhetem. Hogy éppen az igazi akadémikus kutatási módszerek szigorú követése milyen távol vezet a polgári-idealista tudományüzem mai tartásától, annak próbája *A német szomorújáték eredete* című könyvem, azáltal ugyanis, hogy egyetlen német akadémikus sem méltatta bemutatásra. Nos, ez a könyv bizonnyal nem volt materialista, bárha már dialektikus. Amit azonban e könyv megírásakor nem tudtam, az nem sokkal később egyre világosabbá vált előttem: hogy az én nagyon különös nyelvfilozófiai álláspontom felől van valamilyen – ha mégoly feszült és problematikus – közvetítés a dialektikus materializmus szemléletmódja felé. A polgári tudomány szaturáltsága felé azonban semmilyen.

Cur hic? – Nem azért, mintha „hitvallója" volnék a materialista „világnézetnek"; hanem mert azon vagyok, hogy gondolkodásom irányultságát azok felé a tárgyak felé tereljem, amelyekben az igazság az adott időpillanatban a legsűrítettebb módon fordul elő. És ezek a tárgyak ma nem az „örök ideák", nem az „időtlen értékek". Ön munkájának egyik helyén hivatkozik Keller-tanulmányomra,[1] szép és méltató módon. De el fogja fogadni tőlem: abban a tanulmányban is arra törekedtem egzakt módon, hogy a Kellerre vonatkozó belátást a jelenlegi ittlétünk igaz helyzetébe

való belátáson mérve legitimáljam. Hogy a történeti nagyságnak van egy bizonyos helyzeti indexe, amelynél fogva minden igazi megismerése magának a megismerőnek a történetfilozófiai – nem pszichológiai – önmegismerésévé válik: ez, meglehet, igazán nem materialista megfogalmazás, azonban olyan tapasztalat, amely engem például Franz Mehring hajmeresztő és durva elemzéseivel még mindig inkább kapcsolatba hoz, mint az ideák birodalmának legmélyértelműbb körülírásaival, amilyenek manapság Heidegger[2] iskolájából kerülnek napvilágra.

Megérti, hogy nem tudtam hallgatni apró felhívására, bárha pontosan tudom, hogy az e tekintetben nem mértékadó levélformában az írásos megértetés minden kísérlete éppannyi védtelen, gyenge helyet kell hogy szolgáltasson, ahány szót tartalmaz. Ez ellen nem lehet mit tenni. Talán szabad feltételeznem azt is, hogy amikor feltette nekem a kérdést, amelyhez az itt mondottak oly lazán csatlakoznak, az nem úgy történt, hogy közben csendben ne mérlegelt volna magában legalább néhány megoldási kísérletet. Ezek közül számomra a legközelebb eső ez volna: bennem nem a dialektikus materializmusnak mint dogmának egyik képviselőjét látni, hanem olyan kutatót, akinek szemében a materialista *tartása* tudományosan és emberileg minden bennünket foglalkoztató dologban termékenyebbnek tűnik, mint az idealista tartás. És ha már egy szóval kell kimondanom: soha nem tudtam másként kutatni és gondolkodni, mint, ha szabad így mondanom, teologikus értelemben: nevezetesen a minden tóraszöveghely negyvenkilenc értelemfokozatáról szóló talmudtanítás értelmében. Nos: tapasztalatom szerint az *értelem hierarchiáiból* több van a legelkoptatottabb kommunista laposságban, mint a mai polgári mélyértelműségben, amely mindig csak az apologetika egyetlen értelmével bír.

S ha most bocsánatát kérem ezért az improvizációért – a hallgatással szemben egyetlen előnye az udvariasság –, talán azt is szabad közölnöm, hogy feltett kérdésére megalapozottabb válaszokat annál, mint amit ma expressis verbis voltam képes adni, egy bizonyos *Karl Kraus*[3] című esszé sorai között találhat, amely hamarosan minden bizonnyal a *Frankfurter Zeitung*ban fog megjelenni.

Barátságos üdvözlettel

Walter Benjamin

Theodor W. Adornóhoz

Párizs, 1938. 12. 9.

Kedves Teddie,

bizonyára nem csodálkozik azon, hogy november 10-én kelt levelére írott válaszom megfogalmazása nem egy szempillantás alatt sikerült. Még ha levelének hosszas elmaradása sejthetővé tette is tartalmát, ez nem változtat azon, hogy sokkolón hatott rám. Ehhez jött még az is, hogy meg akartam várni az Ön által beharangozott kefelenyomatokat, és csak december 6-án kaptam meg őket. Az így nyert idő lehetőséget adott arra, hogy kritikáját higgadtan-megfontoltan, s egyszersmind kellő alapossággal mérlegeljem. A kritikát egyáltalán nem tartom terméketlennek, még kevésbé érthetetlennek. Alapelveket illetően próbálom meg kifejteni hozzá való viszonyomat.

Vezérfonalat pedig ebben a levelének első lapján található mondat kínál majd nekem. Azt írja: „Panoráma és nyom, a kószáló és a passzázsok, modernség és mindig-ugyanaz: mindez elméleti interpretáció nélkül – vajon olyan anyag ez, ami türelmesen várhat az értelmezésre?" Érthető türelmetlensége, ahogyan a kéziratot egy bizonyos hívójelet követve vizsgálta át, megítélésem szerint néhány fontos vonatkozásban eltérítette a dologtól. Különösen a harmadik részről alkotott kiábrándult véleményre kellett jutnia nyomban, mihelyt szem elől tévesztette, hogy abban a modernséget mint a mindig-ugyanazt *egyetlen* helyen sem idézem – mert sokkal inkább arról van szó, hogy az egész munkának ebben az elkészült részében ezt a fontos kulcsfogalmat egyáltalán nem értékelem.

Mivel a fent idézett mondat bizonyos mértékig az Ön kifogásainak egyfajta kompendiumát kínálja, szeretném szóról szóra végigvenni. Először is a panorámáról való beszéd. Az én szövegemben ez mellékes. Hiszen Baudelaire oeuvre-jével összefüggésben a panoramikus szemléletnek valóban nincs illetékessége. Mivel koncepcióm szerint a panorámának sem az első, sem a harmadik részben nincsenek meghatározott megfelelései, talán a legjobb lenne a kérdéses szöveghelyet törölni. – Felsorolásának második tagja a nyom. A tanulmányt kísérő levelemben azt írtam Önnek, hogy a könyv filozófiai alapjai a második rész, azaz e tanulmány felől nem tekinthetők át. Ha egy olyan fogalomnak, mint a nyom, döntő értelme-

zést kell kapnia, akkor azt empirikus szinten kellett minden elfogódottság nélkül bevezetni. Ez még meggyőzőbb lehetett volna. Visszaérkezésem után csakugyan az volt az első dolgom, hogy fölleljem a legfontosabb Poe-szöveghelyet ahhoz a konstrukciómhoz, amelyben a detektívtörténet az egyes ember nyomainak a nagyvárosi tömegben való eltörlődéséből, illetve fixálásából ered. A nyom taglalásának az elkészült második részben azonban éppen azért kell ebben a rétegben maradnia, mert később a döntő összefüggésekben kell villámszerűen megvilágosodnia. Világossá válása tervem szerint meghatározott. A nyom fogalma a maga filozófiai meghatározottságát az aura fogalmával szembeni oppozícióban leli.

Mondatában, amely szerint itt haladok, a kószáló következik. Amilyen jól ismerem azt a legbensőbb részesülést, a szakszerűt és a személyeset is, amely alapul szolgál az Ön kifogásainak – hiánybejelentését látván fenyegető, hogy talpam alól kicsúszik a talaj. Hál'istennek van itt egy ág, amelybe kapaszkodhatom, és úgy látom, jó fából való. Az ág pedig az, ahogyan Ön más helyütt arra a termékeny feszültségre utal, amelyben a csereérték fogyasztásáról alkotott elmélete áll az én elméletemmel az áru lelkébe való beleérzésről. Én is úgy vélem, hogy itt a szó legszigorúbb értelmében véve teóriáról van szó, és a kószálóról szóló értekezés ebben a teóriában kulminál. Itt van az a hely, és persze az egyetlen hely, ahol ebben a részben a teória *leplezetlenül* érvényesül. Egyetlen sugárként tör be egy mesterségesen elsötétített kamrába. Ez a sugár azonban, a prizmában felbontva, elegendő ahhoz, hogy fogalmat adjon a fény jellegéről, amelynek fókusza a könyv harmadik részében van. Ezért a kószálónak ez az elmélete – amelynek javíthatóságára egyes pontokat illetően alább még rátérek – lényegében azt váltja be, ami évek óta a kószáló ábrázolásaként merült fel előttem.

Azután a passzázs terminusa következik. Ehhez annál is kevésbé szeretnék bármit előadni, mivelhogy használatának feneketlen bonhómiája nem kerülte el a figyelmét. Mi a kifogásolnivaló ezen? Ha nem tévedek mindenben, a passzázsnak valóban nem rendeltetése, hogy a *Baudelaire* összefüggésébe más formában kerüljön bele, mint ebben a játszi formában. Itt a passzázs úgy kerül elő, mint a sziklaforrás képe egy serlegen. Ezért nem lehet helye a *Baudelaire*-ben annak a felbecsülhetetlen Jean Paul-szöveghelynek sem, amelyre Ön utal. – Ami pedig végül a modernsé-

get illeti: a modern, amint ez a szövegből kiderül, magának Baudelaire-nek a terminusa. A modernség címmel ellátott fejezet nem vezethetett túl az e szónak Baudelaire használata által előjelzett korlátain. De bizonyára emlékszik még San Remóból arra, hogy ezek semmiképpen nem végérvényesek. A modernség filozófiai azonosítása a harmadik rész feladata, ahol felismerését a Jugendstil fogalma készíti elő, s az új és a mindig-ugyanaz dialektikája zárja le.

Mivel emlékezem San Remó-i beszélgetéseinkre, arról a szöveghelyről szeretnék most beszélni, amelynek kapcsán a maga részéről Ön is ezt teszi. Ha ott vonakodtam attól, hogy saját produktív érdekek nevében sajátommá tegyek egy ezoterikus gondolatkifejtést, és ennyiben a dialektikus materializmus és az Intézet érdekein túllépve rátérjek a napirendre, akkor ebben végül is nemcsak az Intézettel való szolidaritás és nem a dialektikus materializmushoz való puszta hűség játszott szerepet, hanem a szolidaritás is azokkal a tapasztalatokkal, amelyeket az utóbbi tizenöt évben mindannyian szereztünk. Tehát legsajátabb produktív érdekeimről van szó itt is; nem kívánom tagadni, hogy ezek alkalomadtán megpróbálhatnak erőszakot tenni az eredeti érdekeken. Olyan antagonizmus áll fenn, amelytől mentesnek még álmomban sem kívánhatnám magam. A vele való megbirkózás jelenti a dolgozat problémáját, ez pedig konstrukciójának problémája. Úgy vélem, a spekuláció a maga szükségképpen merész röptébe némi kilátással a sikerre csak akkor foghat bele, ha ahelyett, hogy felvenné az ezoterikusság viaszszárnyait, erőforrásait kizárólag a konstrukcióban keresi. A konstrukció szabta úgy, hogy a könyv második része lényegében filológiai anyagból van kialakítva. És ekkor nem is annyira „aszketikus fegyelemről" van szó, mint inkább módszertani intézkedésről. Egyébként ez a filológiai rész volt az egyetlen, amelyet mint önállót meg lehetett előlegezni – olyan körülmény ez, amelyet figyelembe kellett vennem.

Amikor Ön „a fakticitás bámuló ábrázolásáról" beszél, az az igazi filológiai tartást jellemzi. Ezt a tartást nem pusztán eredményei miatt, hanem éppen mint olyant kellett belehelyezni a konstrukcióba. Valóban fel kell számolni a mágia és pozitivizmus közötti indifferenciát, ahogyan Ön fogalmazza meg találóan. Más szóval: a szerző filológiai interpretációját a dialektikus materialistáknak hegeli módon kell megszüntetve megőrizni-

ük. – A filológia a szövegnek az egyes részleteken előrehaladó szemügyre vétele, amely az olvasót mágikusan fixálja a szövegre. Ahogy Faust feketén-fehéren hazahord mindent, és Grimm áhítata[1] a kicsivel szemben, ezek közeli rokonai a filológiának. Közös bennük a mágikus elem, amelyet exorcizálni a filozófia, ez esetben az utolsó rész feladata marad. A csodálkozás, írja Ön Kierkegaard-könyvében, jelenti be „a legmélyebb belátást dialektika, mítosz és kép viszonyáról". Talán kínálkozna számomra, hogy erre hivatkozzam. Ám ellenkezőleg, korrektúráját javaslom (ahogyan egyébként, más alkalomból, a dialektikus kép kapcsolódó definíciójára vonatkozóan is tervezem). Úgy gondolom, így kellene szólnia: a csodálkozás az említett belátásnak egyik kimagasló jelentőségű *tárgya*. A zárt fakticitás látszata, ami a filológiai vizsgálódáshoz tapad, és a kutatót rabul ejti, abban a mértékben oszlik el, amilyen mértékben a tárgyat történeti perspektívában konstruáljuk. E konstrukció irányvonalai a saját történeti tapasztalatunkban futnak össze. Ekképpen konstituálódik a tárgy monádként. A monádban mindaz megelevenedik, ami szövegleletként mitikus merevségben terült el előttünk. Ezért látom én a viszonylatok félreismerésének, ha Ön a szövegben „a boradóról a »bor lelkére« való közvetlen visszacsatolást" fedez fel. A kötés sokkal inkább legitim módon lett előállítva filológiai összefüggésben – ugyanúgy, ahogyan egy antik író interpretációjában kellene történnie. Ez adja meg a költeménynek azt a specifikus súlyt, amelyet az igazi olvasásban vesz fel, olyan olvasásban, amilyet Baudelaire-en eddig nem túl sokat gyakoroltak. Csak ha érvényre jutott ez a súly a költeményben, akkor találhatja el, hogy ne mondjam: rázkódtathatja meg a művet az értelmezés. Az értelmezés a kérdéses Baudelaire-verset illetően a maga helyén nem adókérdésekhez kapcsolódik, hanem ahhoz, hogy Baudelaire számára mi a jelentése a mámornak.

Ha visszagondol más munkáimra, úgy találja majd, hogy a filológus tartását illető kritika nálam régi törekvés, és legmélyében azonos a mítosz kritikájával. E kritika mindenkor magát a filológiai teljesítményt provokálja. A *Vonzások és választások*-dolgozat nyelvén szólva: a dologi tartalmak előhozására törekszik, és ezekből mint levélzetéből lesz történetileg kihántva az igazságtartalom. Megértem, hogy úgy látja, a dolognak ez az oldala visszaszorult. Ezzel pedig néhány fontos interpretáció is. Nemcsak költemények – például az *A une passante* – vagy prózadarabok – például

A tömeg embere – interpretációjára gondolok, hanem mindenekelőtt a modernitás fogalmának feltárására, melynek esetében célom kifejezetten az volt, hogy filológiai korlátok között tartsam.

A Péguy-idézetnek, amelyet Ön az „őstörténet a tizenkilencedik században"[2] evokációjaként kifogásol, ott volt a helye – csak futtában jegyzem ezt meg –, ahol azt a felismerést kell előkészíteni, hogy Baudelaire interpretációja semmiféle któnikus elemre nem hivatkozhat. (A passzázsok expozéjában még megpróbáltam ilyesmit.) Úgy vélem, ezért nincs helye ebben az interpretációban a katakombának, ahogy a szennyvízcsatornának sincs. Ellenben sokat ígérhetnék magamnak Charpentier[3] operájától; követni fogom utalását, ha alkalom adódik. A rongyszedő figurája pokoli származású. A harmadik részben, az hugói koldus któnikus alakjától elkülönítve, újra fel fog bukkanni.

[...]

És hadd fűzzek mindehhez egy nyílt szót: Azt hiszem, hogy a *Baudelaire*-t inkább kedvezőtlenül prejudikálná, ha ez a szöveg – mely olyan nekifeszülésből eredt, amelyhez foghatót a korábbi irodalmiak közül magamnál nem könnyen tudnék említeni – egyik részében sem találna utat a folyóirathoz. Először is, mert a nyomtatott formának, amely a szerző számára distanciát biztosít a szöveggel szemben, ekképpen semmivel össze nem mérhető értéke van. Ehhez jön még, hogy a szöveg ilyen formában megvitathatóvá válnék, és ez – akármilyen kevéssé alkalmasak is az itteni vitapartnerek – némiképp kompenzálhatná azt az elszigeteltséget, amelyben dolgozom. Az így létrejövő publikáció súlypontját a kószáló elméletében látnám; ezt az elméletet tekintem a *Baudelaire*-könyv integráló részének. Semmiképp sem változtatás nélküli szövegről beszélek. Abban a jelenleginél világosabban kellene, hogy kiemelődjön középpontként a tömeg fogalmának kritikája, ahogyan azt a modern nagyváros teszi érzékelhetővé. Ezt a kritikát, amelyet az Hugóról szóló bekezdésekben készítek elő, fontos irodalmi tanúbizonyítékok interpretációjával kellene hangszerelni. Mintaként a tömeg emberéről szóló rész áll a szemem előtt. A tömeg eufemisztikus interpretációját – a fiziognómiait – a szövegben említett E. T. A. Hoffmann-novella elemzésével kellene illusztrálni. Ami Hugót illeti, még találni kell egy behatóbb értelmezést. A tömegnek ezekben a látképeiben a döntő az elméleti menet; a szövegben jelezve van a kli-

max, de nem jut eléggé érvényre. A végén Hugo áll, nem Baudelaire. Az olyan tapasztalatoknak, amilyeneket a jelenkor szerez a tömeggel, ő jött a legmesszebbmenően elébe. Zsenijének egyik része a demagóg.

Felismerheti, hogy kritikájának bizonyos bevetési pontjait meggyőzőnek látom. Félek persze, hogy a *közvetlen* korrektúra az éppen jelzett értelemben nagyon kényes volna. A hiányzó elméleti transzparencia, amelyre Ön joggal utal, semmi esetre sem *szükségszerű* következménye az ebben a fejezetben meghatározó filológiai procedúrának. Abban inkább annak a körülménynek az eredményét látom, hogy ez a procedúra mint olyan nincs megnevezve. Ez a hiányjelenség részint arra a merész kísérletre vezethető vissza, hogy a könyv második részét az első előtt írtam. Csak így állhatott elő az a látszat is, mely szerint a fantazmagóriát deskriptív módon közelítem meg, ahelyett, hogy felbontanám a konstrukcióban. A nevezett korrektúrák a második résznek csak akkor használnak, ha ezt a részt már minden irányban lehorgonyoztam az egész összefüggésében. Tehát első dolgom a teljes koncepció felülvizsgálata lesz.

Ami a fentebb megidézett szomorúságot illeti, ennek a nevezett előérzettől eltekintve is megvoltak az elegendő alapjai. Egyrészt a zsidók helyzete Németországban, amitől egyikőnk sem szigetelheti el magát. És ehhez társul még húgom súlyos megbetegedése. Öröklődő érelmeszesedés jelentkezett nála, 37 éves korában. Kis híján mozgásképtelen, s így egyúttal szinte keresőképtelen (jelenleg, valószínűleg, van még egy miniatűr vagyona). Ebben a korban a prognózis szinte reménytelen. Mindettől eltekintve – itt lélegezni nem mindig lehetséges a fojtogatottság érzése nélkül. Természetes, hogy mindent latba vetek naturalizációm elősegítése érdekében. A szükséges lépések sajnos nemcsak sok időbe, hanem valamennyi pénzbe is kerülnek – a horizont tehát pillanatnyilag e tekintetben is inkább borús előttem.

Egy Maxhoz írott 1938. november 17-én kelt levél mellékelt töredéke és Brill mellékelt híre olyan ügyet érint, amelyen naturalizációm meghiúsulhat. Felmérheti tehát fontosságukat. Kérhetem hát, vegye kézbe az ügyet, és kérje meg Maxot haladéktalanul, legjobb, ha mindjárt táviratilag, adjon engedélyt Brillnek, hogy a következő füzetben szereplő recenzióm alá nevem helyett a *Hans Fellner* álnevet szedjék.

Rátérek az Ön új dolgozatára, és ezzel jelen írásom naposabb oldalára. A dolgozat engem tárgyilag két szempontból érint – Ön mindkettőt jelezte. Egyfelől azok a részek, amelyek vonatkozást teremtenek a dzsessz jelenlegi akusztikai appercepciójának bizonyos jegyei és a film általam leírt optikai jegyei[4] között. Nem vagyok képes ex improviso eldönteni, hogy megfelelő kísérleteinkben a fény- és árnyékrészek különböző eloszlása elméleti széttartásokból ered-e. Lehetséges, hogy csupán látszólagos különbözőségeiről van szó az irányultságnak, amely valójában, ugyanolyan adekvát módon, különböző tárgyakra vonatkozik. Hiszen nem mondtuk, hogy a forradalmi átalakítás számára ugyanúgy hozzáférhető az akusztikai és az optikai appercepció. Talán ezzel függ össze, hogy az ugrásszerűen megváltozó hallás perspektívája, amivel az Ön esszéje zárul, legalábbis annak számára nem egészen világos, akinek nem a végsőkig megvilágosult tapasztalata Mahler.

Dolgozatomban én a pozitív mozzanatokat próbáltam meg olyan világosan artikulálni, ahogyan Ön ezt a negatív mozzanatokkal teszi. Dolgozatának erejét következésképp abban látom, amiben az enyémnek a gyengéje állt. Az ipar által létrehozott pszichológiai típusok analízise és ezen létrehozás módjának ábrázolása igen-igen találó. Ha én a magam részéről a dolognak erre az oldalára több figyelmet fordítottam volna, dolgozatom nagyobb történeti plaszticitással bírna. Egyre világosabban látom, hogy a hangosfilm forgalomba hozását az ipar akciójaként kell szemügyre venni, amelynek rendeltetése az volt, hogy megtörje a némafilm forradalmi primátusát, hiszen a némafilm kedvezett a nehezen kontrollálható és politikailag veszélyes reakcióknak. A hangosfilm elemzése a mai művészet olyan kritikáját adná, amely az Ön és az én szemléletemet dialektikus értelemben közvetítené.

Ami a dolgozat zárásában engem különösen érdekelt, az ott megcsendülő tartózkodás a haladás fogalmával szemben. Ön ezt a tartózkodást először csak mellékesen és a terminus történetére való pillantással alapozza meg. Nagyon szeretnék ehhez a terminushoz közel férkőzni, a gyökerénél és eredeteiben. De nem ámítom magam a nehézségeket illetően.

Végül pedig kérdéséről, hogy az esszéjében kifejtett szemlélet hogyan is viszonyul ahhoz, amelyet én a kószálóról írott fejezetben mutattam be.

Az áruba való beleérzés az önmegfigyelés vagy a belső tapasztalat számára az anorganikus anyagba való beleérzésként ábrázolódik: Baudelaire mellett itt Flaubert a koronatanú a maga kísértésével. Az áruba való beleérzés azonban alapvetően lehet a magába a csereértékbe való beleérzés. Csakugyan, a csereérték „fogyasztásán" nemigen érthetünk mást, mint a csereértékbe való beleérzést. Ön azt mondja: „A fogyasztó tulajdonképpen azt a pénzt imádja, amit ő maga adott ki a Toscanini-koncert jegyére." A csereértékbe való beleérzés még ágyúkat is tesz olyan fogyasztási tárggyá, amely örömtelibb, mint a vaj. Ha a nép nyelve valakiről azt mondja: „ez ötmillió márkával súlyos", úgy maga a nép közössége érzi magát néhány száz milliárddal súlyosnak. Ebbe a több száz milliárdba érzi bele magát. És amikor így fogalmazok, elérem talán azt a kánont, amely ennek a viselkedés- és viszonyulásmódnak az alapja. A szerencsejátékoséra gondolok. A játékos közvetlenül azokba az összegekbe érzi bele magát, amelyek révén a bankkal vagy a partnerrel száll szembe. A szerencsejáték mint börzespekuláció a csereértékbe való beleérzés számára hasonlóan úttörően hatott, mint a világkiállítások. (A világkiállítások jelentették azt a magasiskolát, ahol a fogyasztástól félreszorított tömegek a csereértékbe való beleérzést tanulták.)

Egy különösen fontos kérdést egy későbbi levélre tartanék fenn, hogy ne mondjam: beszélgetésre. Mi a helyzet a zene és a lírai költészet komikussá válásával? Nehezen tudom elképzelni, hogy ennek kapcsán tisztán negatív előjeleket mutató fenoménről van szó. Avagy van-e az Ön számára valami pozitív „a szakrális békülékenység hanyatlásában"? Megvallom, ebben nem egészen igazodom el. Talán talál majd alkalmat, hogy visszatérjen e kérdésre.

Mindenképp arra kérem, mihamarabb hallasson magáról. Kérje meg Felicitát, alkalomadtán küldje el nekem Hauff meséit, amelyek Sonderland képei miatt kedvesek nekem. Nemsokára írok neki, de szívesen hallanék is róla.

Mint mindig, szívélyes üdvözlettel

Walter

Theodor W. Adornóhoz

Párizs, 1939. 2. 23.

Kedves Teddie,

on est philologue ou on ne l'est pas.[1] Amikor legutóbbi levelét tanulmányoztam, az első az volt, hogy elővettem azt a jelentékeny köteget, ami eddig gyűlt nekem össze a *Passzázsok*hoz fűzött észrevételeiből. Ezeknek a részint igen régről datált leveleknek az olvasása nagy megerősítés volt: újra felismertem, hogy az alapok megmaradtak, korhadatlan és csorbíthatlan. Ezekből a korábbi levelekből azonban mindenekelőtt legutóbbi leveléhez kerítettem kulcsokat, különösen ami a típusról szóló megfontolásokat illeti.

„Minden vadász ugyanúgy néz ki" – ezt írta Ön 1935. június 5-én, egy Maupassant-ra vonatkozó utalás alkalmával. Ez a szóban forgó viszonylatok közt olyan cellába vezet, ahol berendezkednem e pillanatban lehetséges lesz, amikor is úgy tudom, hogy a szerkesztőség elvárása a kószálóról szóló értekezésre összpontosul. Ilyen irányultsággal a legszerencsésebb értelmezését adta levelemnek. Most tehát anélkül, hogy feladnám azt a helyet, ami a kószáló-fejezetnek a Baudelaire-könyvben kell hogy jusson, szokásos monografikus formában fordulhatok a kószáló meghatározása felé a *Passzázsok* teljes kontextusában – miután a nyilvánvalóbb szociológiai leletek biztosítva vannak. A következőkben két utalás arra, hogyan is kell ezt elgondolni.

Az azonosság, az „ugyanaz" a megismerés kategóriája; a józan érzékelésben szigorúan véve nem fordul elő. A legszigorúbb értelemben józan, minden elő-ítélettől mentes érzékelés a legszélsőségesebb esetben is mindig csak hasonlóságra, valami hasonlóra bukkanna. Az efféle előítélet, ami normális esetben kártevés nélkül jár együtt az érzékeléssel, kivételes esetben megütközést kelthet. Az érzékelőt olyan valakiként mutathatja meg, aki *nem* józan. Ilyen például Don Quijote esete, akinek fejébe szálltak a lovagregények. Történhetnek vele a legkülönfélébb dolgok: mindig ugyanazt érzékeli bennük – a kalandot, ami az utazó lovagra vár. Mármost Daumier: aki, amint Ön erre teljes joggal utal, Don Quijotéban az önarcképét festi meg. Daumier is újra meg újra ugyanarra bukkan; az összes politikus, miniszter és ügyvéd fizimiskájában ugyanazt érzékeli: a polgár-

ság közönségességét és középszerűségét. A fontos itt azonban mindenekelőtt az, hogy az „ugyanannak" a hallucinációja (amelyet a karikatúra csak azért tör át, hogy rögtön előállítsa újra; mert minél távolabb áll egy groteszk orr a normálistól, annál inkább mutatja – éppenséggel mint orr – az orrhoz tartozó ember tipikusságát) Daumier-nál, akárcsak Cervantesnél is, a komikum része. Az olvasó nevetése megmenti Don Quijotéban a polgári világ becsületét, hiszen ahhoz viszonyítva a lovagvilág egyformának és együgyűnek jelenik meg. Daumier nevetése már sokkal inkább a polgárságnak szól; átlátja azt az „ugyanaz"-t, amivel az kérkedik: nevezetesen az égalitét, amint az Lajos Fülöp gúnynevével terjedt el. A nevetésben Cervantes és Daumier is egy bizonyos „ugyanaz"-t számol fel végleg, amit mindkettőjük történeti látszatként kap el. Az „ugyanannak" egészen más tekintélye van Poe-nál, kivált Baudelaire-nél. „A tömeg emberé"-ben még mondhatjuk, felvillan a komikai exorcizmus lehetősége. Baudelaire-nél már szó sincs erről. Az „ugyanaz" történelmi hallucinációjának, ami az árugazdasággal fészkelte be magát, ő sokkal inkább mesterségesen a segítségére sietett. És ebben az összefüggésben lehet kibetűzni azokat a figurákat, amelyekben a hasis csapódott le nála.

Az árugazdaság armatúrával látja el az „ugyanaz" fantazmagóriáját, amely a mámor attribútumaként ugyanakkor mint a látszat központi figurája hitelesítődik. „Ki efféle folyadékot megízlel, / Minden nőben Helénát észlel."[2] Az ár az árut egyenlővé teszi mindazzal, ami megvásárolható ugyanazon az áron. Az áru – és ez a nyári szöveg döntő korrektúrája – nem csak és nem is annyira a vásárlókba érzi bele magát, mint inkább mindenekelőtt a saját árába. Ám éppen ebben hangolódik össze a kószáló az áruval; teljességgel úgy tesz, mint az áru; az iránta való kereslet, vagyis piaci ár hiányában magában a megvásárolhatóságban rendezkedik be otthonosan. A kószáló ebben túlkínálja még a prostituáltat is; mintegy a prostituált absztrakt fogalmát viszi ki sétálni. Majd csak a kószáló utolsó inkarnációjában teljesíti be azt az absztrakt fogalmat: vagyis mint szendvicsember.

A Baudelaire-dolgozat felől tekintve a konstrukció átalakítása a következőképpen adódik: a kószálásnak mint mámorállapotnak a definíciója érvényre jut; egyúttal az olyan tapasztalatokkal való kommunikációja is, amilyeneket Baudelaire állított fel a kábítószerekkel. A „mindig-ugyanaz" fogalma mint a „mindig-ugyanaz a *jelenség*" már a második részben beve-

zetésre kerül, míg a „mindig-ugyanaz a *történés*"-ként való definitív megfogalmazása továbbra is a harmadik részre marad.

Láthatja, hálás vagyok a típussal kapcsolatos ösztönzéseiért. Ahol túlmentem ezeken, a *Passzázsok* legeredetibb értelmében történt. Eközben Balzac, úgymond, magától félreáll. Ő itt csupán anekdotikus jelentőséggel bírhat, mivel a típusnak sem a komikus, sem az iszonytató oldalát nem juttatja érvényre. (E kettőt együtt, azt hiszem, regényben először Kafka váltotta be; nála a balzaci típusok a látszatban szállásolták be magukat szolidan: belőlük lettek „a segédek", „a hivatalnokok", „a falusi lakosok", „az ügyvédek", akikkel K. az egyetlen emberként van szembeállítva, következésképp minden átlagosságában is atipikus lényként.)

Másodrészt igyekszem röviden megfelelni kívánságának, hogy a passzázsokat ne csak a kószáló miliőjeként vezessem be. Beválthatom archívumomba vetett bizalmát, és szóhoz fogom juttatni a különös álmodozásokat, amelyek a múlt század közepén Párizs városát üvegezett galériák, mintegy télikertek soraként építették fel. A Berliner Cabaret neve – meg fogom próbálni kideríteni, mikorról datálódik – értésünkre adja, milyen is lehetett volna az élet ebben az álomvárosban. – A kószáló-fejezet így ahhoz lesz hasonlatosabb, ahogyan annak idején a fiziognómiai ciklusban jelent meg, ahol a gyűjtőről, a hamisítóról és a játékosról szóló tanulmányok vették körül.

Az egyes helyekhez fűzött megjegyzésein ma nem szeretnék alaposan végigmenni. Beláttató erejű volt számomra például a Foucauld-idézethez fűzött jegyzet. Nem értek azonban egyet többek között kérdőjelével, amit a Baudelaire mint kispolgár szociális mutatója mellé tett. Baudelaire egy neuillyi telekbirtok kis járadékából élt, amit meg kellett osztania egy mostohatestvérrel. Az apa petit maître volt, akinek a restauráció idején szinekúrája volt a Luxembourg intézőjeként. Döntő, hogy Baudelaire-nek egész élete során semmilyen érintkezése nem volt a pénzvilággal és a nagyburzsoáziával.

Az Ön sanda pillantása Simmelre –. Nem lenne hát itt az ideje, hogy benne a kultúrbolsevizmus egyik ősatyját respektáljuk? (Nem azért mondom ezt, hogy kiálljak a tőle vett idézet mellett, amit nem nélkülözhetek ugyan, amire azonban a maga helyén túl erős hangsúly esik.) Legutóbb elővettem *A pénz filozófiáját*. Bizonyára nem véletlenül ajánlotta e köny-

vét Reinhold és Sabine Lepsiusnak;[3] a könyvet Simmel nem véletlenül abban az időben írta, amikor valószínűleg a George-körhöz „közeledett". De lehet ebben a könyvben nagyon érdekeset is találni, ha elszántan eltekintünk alapgondolatától. A marxi értékelmélet kritikáját frappánsnak találtam.

A legutóbbi számban igazán örömömre voltak a fejtegetések az abszolút koncentráció filozófiájáról.[4] A Németország iránti honvágynak megvannak a maga problematikus oldalai; a weimari köztársaság iránti honvágy (és mi más volna ez a filozófia?) egyszerűen állati. A szövegben található utalások Franciaországra a legsajátabb tapasztalataim és reflexióim bemetszésein haladnak. Legutóbbi irodalmi híradásomban énekelhettem erről Maxnak egy dalt. Hogy a szél merre fúj, tájékoztathatja Önt erről az egy Fait divers, hogy ugyanis a párt itteni kirendeltségének újsága a [Hotel] Littrében ki van rakva. Akkor bukkantam rá, amikor meglátogattam Kolischt. Akinek hallottam kvartettestjét, és elutazása előtt töltöttem vele még egy kellemes órát. [...] Ebből az alkalomból láttam egyébként Soma Morgensternt,[5] aki az utolsó pillanatban mentette ki magát Bécsből.

Ha nélkülözheti, szívesen belenéznék Hawkins könyvébe. Utánamenni a Poe és Comte közötti összefüggésnek, biztosan csalogató volna; ilyesmi Baudelaire és Comte között tudomásom szerint nincs, ugyanúgy nincs, mint Baudelaire és Saint-Simon között. Comte ellenben egy ideig, amikor kb. húszéves, disciple attitréja volt Saint-Simonnak. Átvette többek között a saint-simonisták anyaspekulációját, de pozitivista pecséttel látta el – és azzal a megállapítással tett ki magáért, mely szerint a természet el fog jutni oda, hogy a Szűzanyában létrehozza azt a női lényt, aki önmagát termékenyíti meg. Talán érdekli Önt, hogy Comte számára a szeptember 2-ai[6] államcsíny nem kevésbé prompt pálfordulást hozott, mint a párizsi széplelkeknek. Ezért szemelt ki előzőleg emberiségvallásában egy évfordulós napot, amely I. Napóleon ünnepélyes megátkozásának szenteltetett.

Mivel éppen könyvekről van szó: utalt korábban egy maupassanti „La nuit, un cauchemar"-ra.[7] Novelláinak mintegy 12 kötetét néztem át, és nem találtam a szöveget. Meg tudná nekem mondani, hogyan áll a dolog vele? Egy nem kevésbé sürgető kérés: ha rendelkezésére áll Kierkegaard-

könyvéből egy nélkülözhető példány, küldje el nekem. Szintén nagyon üdvözölném, ha kölcsönkaphatnám *A regény elméletét* [Lukács György].

Szomorúan hallom, Kolischtól is, min mentek keresztül szülei. Remélhetőleg időközben már szerencsésen megmenekültek.

A legmelegebb köszönettel igazolom vissza, hogy megkaptam a Hauffot. Felicitának írok a következő héten. Szívélyes üdvözletem mindkettejüknek,

Walter

Jegyzetek



A FORDÍTÁS ALAPJÁUL SZOLGÁLÓ KIADÁSOK:

- Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, I–VII, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972–1989. – A jegyzetekben a mű német címe után zárójelben: e kiadás jelzete, kötetszám, oldalszám.
- Walter Benjamin: *Briefe* 1–2, herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966.

A jegyzeteket e kiadások felhasználásával állítottuk össze. A hivatkozásokban előforduló két eddigi magyar nyelvű válogatáskötet Walter Benjamin írásaiból: *Kommentár és prófécia*. Budapest, 1969; *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest, 1980.

A NYELVRŐL ÁLTALÁBAN ÉS AZ EMBER NYELVÉRŐL
Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen.
(GS II/1, 140–157. o.)

Keletkezési ideje: 1916 novembere. Benjamin életében publikálatlan írás.

1. A „közlés, megosztás" jelentésű „Mitteilung" szó a tanulmány egyik kulcsszava. Ahogyan Benjamin – erőltetés és erőszaktevés nélkül – érti e tanulmányában ezt a szót, az tanácsosnak mutatta, hogy a fordításban a „közlés" és a „megosztás" szavakat használjuk, mégpedig *többnyire mindkettőt egyszerre*, hol felsorolásszerűen, hol a mondatalakzatnak megfelelően mintegy kifejtésszerűen kombinálva egymással e két szót: a német szövegben az ilyen helyeken természetesen mindig csak a „mitteilen" szó megfelelő alakja fordul elő. (A ford.)

2. Vagy sokkal inkább az a kísértés, hogy a hipotézist tegyük meg kezdetnek, s ez válik minden filozofálás szakadékává? (Benjamin jegyzete.)
3. *Szent Biblia azaz Istennek ó és új testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, magyar nyelvre fordította Károli Gáspár, Budapest 1984. IMóz. 2,19. Benjamin kiemelése. Minden további idézet a Bibliából e kiadás alapján.
4. Johann Georg Hamann 1785. 10. 18-án Friedrich Heinrich Jacobihoz írott leveléből.
5. IMóz 2,20. Benjamin kiemelése.
6. Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke, historisch-kritische.* Ausgabe von Josef Nadler, Bd. 3: *Schriften über Sprache, Mysterien, Vernunft*, Wien, 1951, 32. *(Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeinung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache)*
7. Maler [Friedrich] Müller: *Adams erstes Erwachen und erste seelige Nächte*. 2. verb. Aufl., Mannheim, 1779, 49. o.
8. Sören Kierkegaard: *Kritik der Gegenwart*. Zum ersten Mal übertragen und mit einem Nachwort versehen von Theodor Haecker, Innsbruck, 1914, 44. o.

Szomorújáték és tragédia

Trauerspiel und Tragödie. (GS II/1, 133–137. o.)

Keletkezési ideje: 1916. Benjamin életében publikálatlan írás.

1. Lásd Goethe: Shakespeare és se vége, se hossza! In Goethe: *Irodalmi és művészeti írások*. Bp. 1985, 113. skk. o.)
2. Lásd Friedrich Hebbel: Mein Wort über das Drama! In *Sämtliche Werke*. Hg. von R. M. Werner, Bd. 11, Kritische Arbeiten II, 3. skk. o.
3. Minden élet átmenete egy másik létmódba. (A szerk.)
4. Lásd Friedrich Schlegel: *Alarcos*. Ein Trauerspiel, Berlin, 1802.

A nyelv jelentése a szomorújátékban és a tragédiában

Die Bedetung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie.
(GS II/1, 137–140. o.)

Keletkezési ideje: 1916. Benjamin életében publikálatlan írás.

1. Lásd Shakespeare: *Hamlet* II, 2.

Szókratész

Sokrates. (*GS II/1, 129–132. o.*)

Keletkezési ideje: 1916. Benjamin életében publikálatlan írás.

1. Lásd még Nietzsche: *A vidám tudomány*, 340. ‹aforizma›. (Benjamin jegyzete.)
2. Lásd Platón: *A lakoma*, 212b.

Friedrich Hölderlin két költeménye

Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. (*GS II/1, 105–126. o.*)

Keletkezési ideje: 1914–15 tele. Benjamin életében publikálatlan írás.

Benjamin olyan Hölderlin-kiadást használt, amelyben a költemény változatainak sorrendje eltér az azután keletkező kritikai kiadásokban, így már a Hellingrath-féle kiadás 1916-ban megjelenő vonatkozó kötetében is rögzített sorrendtől. Amit tehát Benjamin legkorábbi változatként tekint és elemez, azóta 2. változatként ismeretes. Hölderlin költeményeit itt a későbbi és hosszú időn át meghatározó, Friedrich Beissner által kiadott *Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe* alapján idézzük; ebben a versek szövegalakja megegyezik a Benjamin idézte szövegekével.

1. *Schriften*, hg. von J. Minor, Bd. 2, Jena, 1907, 231.
2. A közönségesség gyűlöletét; lásd Horatius, *Ódák*, III/1., 1. sor. (A szerk.)
3. Az „(el)küldeni", illetve „intézni, rendezni" jelentésű „schicken" ige, visszaható alakjában – „sich schicken" – többek között „alkalmazkodik, illik, alkalmas" jelentésű. Ez utóbbi jelentés alapján önállósulhatott az ige participiuma „ügyes", illetve „rendes, jóravaló, alkalmas" jelentésű melléknévként, illetve határozószóként. A költeményben a „geschickt" szó egy passzív szerkezetbe illeszkedő participiumként, de az összetett állítmány melléknévi részeként is olvasható. (A ford.)
4. Hölderlin *(An Landauer) (Landauerhez)* című versének első sora. (A versben megszólított Landauer, kereskedő, Hölderlin barátja: Benjamin tehát úgy érti, hogy a „kiválasztott jó sors" maga Hölderlin, illetve az ő barátsága.)
5. Hölderlin *Der blinde Sänger (A vak dalnok)* című költeményének későbbi, utolsó változata a *Chiron*.

6. Hérakleitosz 21. töredékét Benjamin szabad fordításban idézi; ezt követi a magyar fordítás.
7. Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*, 22. levél. (In Schiller: *Válogatott esztétikai írásai.* Bp. 1960, 245. o. Szemere Samu fordítása)
8. A *Hälfte des Lebens (Az élet felén)* című költemény szavai.
9. Az idézet az 1806 után írott, ún. „torony-költemények" egyikéből származik (*Der Herbst [Az ősz]* első versszakából).

A hasonlóról szóló tanítás

Lehre vom Ähnlichen. (GS II/1, 204–210. o.)

A mimetikus képességről

Über das mimetische Vermögen. (GS II/1, 210–213. o.)

E két írás közül, melyeket Benjamin levelekben jegyzetnek, vázlatnak, illetve töredéknek nevezett, a második az előbbi átdolgozott változata. *A hasonlóról szóló tanítás* 1933 elején, valószínűleg februárban keletkezett; ez évben folyamatosan foglalkoztatja az átdolgozás szándéka s legkésőbb szeptemberig Ibizán elkészül *A mimetikus képességről*. Benjamin életében publikálatlan írások.

1. Rudolf Leonard: *Das Wort*. Berlin [1931], 6. o.
2. Az idézet Hugo von Hofmannsthal *Der Tor und der Tod* című művéből származik.
   Ezek az írások jelenítik meg Benjamin utolsó, általa nagyon fontosnak tekintett kísérletét nyelvfilozófiájának felvázolására, illetve továbbgondolására. A hozzájuk kapcsolódó öt fennmaradt kisebb töredék közül – melyek egyike kivonat Freud *Adalék a telepátia problémájához* című írásából – ezért közöljük a két legfontosabbnak tekinthetőt; 1933-ban, illetve 1935-ben keletkeztek. (GS II/3, 956., 958.)

A születés pillanata – az asztrológiailag döntő pillanat – azonban szempillantásnyi. Ez a hasonlóság területén belül egy másik sajátosságra tereli figyelmünket. A hasonlóság érzékelése minden esetben egy felvillanáshoz kötött. A hasonlóság elillan, tovasuhan, talán vissza is nyerhető, de úgy aligha vonható be az emlékezetbe, mereven, fixálva, mint másféle érzékelések. Ugyanolyan illékonyan kínálkozik fel

a szemnek, ahogy egy csillagkonstelláció. A hasonlóság szellemi ittlétének hazája azonban a nyelv, amely szavainak gyorsan elhaló hangjában (Laut) idézi meg ezt a leggyorsabb és legillékonyabb teremtményt: a hasonlóságot.

Meglehet, az utánzás varázslatos aktus; ugyanakkor azonban az utánzó meg is fosztja varázsától a természetet azáltal, hogy közelebb hozza a nyelvhez. A természetet közelebb hozni a nyelvhez: ez a komikum egyik lényeges funkciója. A nevetés az artikuláció káosza.

A hasonlóságok érzékelése tehát kései, levezetett viszonyulásmód. Eredetileg a hasonlóságok megragadása adott, ami a hasonlóvá válás aktusában megy végbe. A két tárgy közötti hasonlóságokat mindig az a hasonlóság közvetíti, amelyet az ember lel fel magában mindkettővel, vagy amelyet felvesz velük. Ez egészen bizonyosan nem zárja ki azt, hogy az ilyen viszonyulásmódra vonatkozó utalások objektíve megvannak. Sőt az ilyen utalások objektív megléte definiálja a hasonlóság igazi érzékét.

Az asztrológia kései elmélet, olyan, amely ráadásul ferdén keresztezi azt a korai praxist, melynek adatait önkényesen és gyakorta tévesen értelmezi. Nem csillagzatok hatásairól és erőkről van szó, hanem az embernek arról az archaikus képességéről, hogy hozzáhasonítsa magát egy bizonyos óra csillagállásához. Ez a születés órája; minden bizonnyal ebben történt meg egy bizonyos alkalmazkodásnak az első, páratlanul nagy horderejű aktusa: alkalmazkodás az egész kozmoszhoz a hozzá való hasonulás által. Az ember mimetikus képessége egyre inkább a nyelvre húzódott vissza és egyre szubtilisabb fejlettséget ért el.

A nyelv fejlődési vonala: a beszélés mágikus és profán funkciójának szétválása megszűnik, az utóbbi javára. A szent közelebb van a profánhoz, mint a mágikushoz. A minden mágikus elemtől megtisztított nyelvre irányulni: Scheerbart, Brecht.



Az ornamens: minta a mimetikus képesség számára. Ez *az absztrakció a beleérzés magasiskolája.*

Vannak-e összefüggések az aura megtapasztalásai és az asztrológia tapasztalatai között [?] Vannak-e olyan földi élőlények valamint dolgok, amelyek a csillagokból pillantanak vissza? amelyek tulajdonképpen csak az égen nyitják fel pillantásukat? A csillagok távolból jövő pillantásukkal, vajon ez volna az aura ősfenoménja?

Feltételezhetjük-e, hogy a pillantás volt a mimetikus képesség első mentora? hogy az első hozzáhasonulás a pillantáshoz hasonul hozzá? Zárhatjuk-e végül a kört avval a feltevéssel, hogy a csillagkonstellációknak részük volt az ornamens keletkezésében? hogy az ornamens csillagpillantásokat rögzít?

Ezekben az összefüggésekben a mimetikus képesség centrumainak egy bizonyos polaritása adódna az emberben. E képesség a szemről az ajkakra helyeződik át, és közben az egész testen (Leib) át tesz kerülő útat. Ez a folyamat magában foglalná a mítosz meghaladását.

A „LÁMPÁ"-HOZ

Zur „Lampe" (GS VII/2, 792–794. o.)

Keletkezési ideje: 1933.

A szöveg *A hasonlóról szóló tanítás* megírásához kötődik, ugyanakkor a *Berlini gyerekkor ezerkilencszáz táján* című prózasorozat lezárásához is. Ez az írás arról tanúskodik, hogyan nő ki mintegy az új nyelvelmélet vázlata a *Berlini gyerekkor* munkálataiból, annak utolsóként megírt darabjából, *A Mummerehlen*ből (lásd e kötetben); a német összkiadás kiadójának szavaival: „a nyelv benjamini mimézis-elméletének születése a gyerekkor szelleméből".

A MŰFORDÍTÓ FELADATA

Die Aufgabe des Übersetzers. (GS IV/1, 9–21. o.)

Keletkezési ideje: 1921. Első megjelenés: *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens* [französisch und deutsch]. *Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin.* Heidelberg, 1923, Verlag von Richard Weißbach.

1. Stéphane Mallarmé: *Oeuvres completes.* Paris, 1961, 363. sk. o. „A nyelvek nem tökéletesek, ahogy több nyelv is van; hiányzik a fensőbb nyelv: a gondolkodás kelléktelen írás, suttogás nélkül, de hallgatólagosan még a halhatatlan beszéd; az idiómák sokfélesége, e földön, megakadályozza a szavak kimondását, melyek, hacsak nem előfordulnának, egyetlen csapással, materiálisan maga az igazság." (A ford.)
2. Rudolf Pannwitz: *Werke* Bd. 2, *Die Krisis der europaeischen Kultur*, Nürnberg, 1917, 240, 242. o. A fordításban megőriztük az eredeti szöveg ortográfiáját. (A szerk.)
3. Szó szerinti, a sorok közé írt fordítás, *amely tehát az eredeti szöveg szintakszisát követi, és ekképp a saját nyelv mondattani kötöttségeit figyelmen kívül hagyja.*

Alapelveket illető levélváltás a fordításban megjelenő művek kritikájáról

Ein grunsätzlicher Briefwechsel über die Kritik übersetzter Werke. (GS III, 119–122. o.)

Keletkezési ideje: 1928. Első megjelenés: *Die literarische Welt*, 1928. 7. 27. (Jg. 4, Nr. 30)

1. Hallgatás – beleegyezés. (A szerk.)

A festészetről, avagy jel és folt

Über die Malerei oder Zeichen und Mal. (GS II/2, 603–607. o.)

Keletkezési ideje: 1917. Benjamin életében publikálatlan írás.

Töredékek

Benjamin töredékeit az összkiadás hatodik kötetében gyűjtötték egybe (GS VI). A töredékszám [fr] után e kötet vonatkozó oldalszámait, azután a töredék keletkezési idejét adjuk meg.

[fr 3] 11–14. o., 1916–1917.; [fr 5] 15. o., 1920/1921.; [fr 6] 15. sk. o., 1920/1921.; [fr 8] 17. sk. o., 1920/1921.; [fr 23] 43. o., legkésőbb 1918.; [fr 24] 43–45. o., 1919.; [fr 25] 45. sk. o., 1920/1921.; [fr 26] 46–48. o., 1920/1921.; [fr 27] 48. sk. o., 1921.; [fr 41] 59. sk. o., 1926 és 1934 között.; [fr 47] 68. sk. o., 1918, 1920.; [fr 51] 72–74. o., 1920.; [fr 54] 75–77. o., 1920 és 1922 között.; [fr 71] 97. sk. o., 1921.; [fr 72] 98. o., 1939 vagy 1940. Egy, *A történelem fogalmáról* című utolsó Benjamin-írást is tartalmazó mappa utolsó előtti lapján fennmaradt áthúzott jegyzet. [fr 82] 114–117. o., 1920/1921. Benjamin 1934-ben született írása Jean Paulról (lásd in *Angelus Novus*, 743–756. o.) erre a jóval korábbi töredékre nyúlik vissza. A különös „Entstaltung" (alaktalanítás) szó Benjaminnál Hölderlintől származhat. [fr 131] 157–160. o., 1935 vagy 1936. Günther Anders közlése szerint egy, Benjaminnal közösen tervezett dialógus vázlata a Párizsi Rádió számára.

1. Friedrich Nietzsche: *Hajnalpír.* Gondolatok a morális előítéletekről, 340. aforizma.

2. Friedrich Schiller: *Wallenstein halála*. 5. felvonás, 3. jelenet.
3. Goethe: *Sämtliche Werke*, mit Einleitungen von Karl Goedeke, Bd. 10, Stuttgart, 1875, 361. o. *(A színtanhoz. Anyagok a színtan történetéhez.)* Az idézet Benjamin szomorújáték-könyve *Ismeretkritikai előszavá*nak mottója.
4. „Uram, add meg nekem, hogy szívemet és testemet undor nélkül szemléljem." Baudelaire: *Utazás Cytherébe*. (A szerk.)
5. Hasonló a hasonló által ismerszik meg. (A szerk.)

Johann Peter Hebel
[I] – (GS II/2, 277–280. o.)

Keletkezési ideje: 1926. Az írás ez évben Hebel halálának 100. évfordulójára hat különböző napi-, illetve hetilapban is megjelent.

1. J. P. Hebel: *Kincsesládikó – válogatott történetek a Rajna-vidéki házibarát kalendáriumának évfolyamaiból*, Budapest, 1997, Halasi Zoltán fordítása. Az e válogatásban szereplő írásokat ennek alapján idézzük (*Kincsesládikó*, oldalszám – a szerk.).
2. *J. P. Hebel Sämmtliche Werke*, Bd. 8: Vermischte Aufsätze, Karlsruhe 1834, 21. sk. o. *(Allgemeine Betrachtung über das Weltgebäude. Der Mond. – Általános elmélkedés a világ épületéről. A hold)*
3. Lásd Goethe: *Werke*. Weimarer Ausgabe, Abt. 2, Bd. 11, 128. sk. o.: „Létezik egyfajta érzékeny empíria, amely bensőségesen azonosul a tárggyal, és ezáltal tulajdonképpeni elméletté válik."
4. I. m. 131. o.: „A legnagyobb dolog ez volna: felfogni, hogy minden faktikus már elmélet."
5. Lásd *Jean Paul's Sämmtliche Werke*, Bd. 37: *Levana oder Erziehlehre*, Berlin, 1827, 2, 8. sk. o.
6. *Kincsesládikó*, 87. o. *(A segringeni borbélyinas)*
7. *Die Schwänke des Rheinländischen Hausfreundes*, Suttgart, 1842.
8. Büchner *Woyzeck*jének Karl Emil Franzos által kibetűzött írásmódja (1920-ig ez az írásmód volt elterjedt).
9. Kincsesládikó, 187. sk. o. *(Nem remélt viszontlátás)*
10. J. P. Hebel: i. m., Bd. 8, 105. o. *(Betrachtungen über verschiedene Thiere. 5. Die Eidexen. – Szemlélődések különféle állatokról. 5. A gyíkok.)*
11. Kincsesládikó, 229. o. *(A próba)*

(*GS II/2, 280–283. o.*)

Keletkezési ideje: 1926. Első megjelenés: *Die Literarische Welt* 1926. 9. 24.

1. A Vogézek és a Fekete-erdő hegységeinek alemann neve.
2. Kincsesládikó, 190–193. o. (*Andreas Hofer*)
3. Kincsesládikó, 62. o. (*A vezető*) Hebelnél a „franciám" szó kurziválva.

(*GS II/2, 628. o.*)

Keletkezési ideje: 1933. Első megjelenés: *Die Welt im Wort* (Prága) 1933. 12. 14.

Adalék a Proust-képhez

Zum Bilde Prousts. (*GS II/1, 310–324. o.*)

Keletkezési ideje: 1929. Első megjelenés: *Die literarische Welt*, 1929. 6. 21.; 6. 28.; 7. 5.

1. *Az eltűnt idő nyomában.* Benjamin a francia címet használja, jóllehet a mű több kötetét is németre fordította. (A szerk.)
2. Benjamin a következőkben egy általa kivágott és Proust-papírjai közé helyezett, a német kiadók által nem azonosított újságcikk alapján fogalmaz; a cikk Gaston Gallimard és Georges Girard beszélgetése.
3. Lásd Jean Cocteau: La voix de Marcel Proust. In *Nouvelle Revue Française*, 1923, No. 112, 92. o.
4. Gyógyíthatatlan tökéletlenség a jelen leglényegében (A szerk.)
5. Lásd Elisabeth de Garmont [de Clermont-Tonnerre]: *Mémoires*. Tome I. *Au temps des équipages*. Paris, 1928.
6. Lásd E. de Clermont-Tonnerre: *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*. Paris, 1925.
7. Léon Pierre-Quint: *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre.* Edition nouvelle, Paris [1928 vagy 1929], 271. o.
8. E. de Clermont-Tonnerre: *Robert de Montesquiou* [...], 136. o.
9. Kb.: tolvajnyelv (A szerk.)
10. Lásd Marthe Bibesco: *Catherine-Paris*. Németül Käthe Illich fordításában jelent meg 1928-ban. Benjamin recenzeálta a kötetet.
11. Első megjelenése: Paris, 1919.

12. Ortega y Gasset: Le temps, la distance et la forme chez Proust. *Nouvelle Revue Française,* uo. 272. o.
13. „Óh, mily nagy is a föld a lámpák fénykörében, / s ha már emlékezünk, mily kicsiny a világ!" Baudelaire *Az utazás* c. versének első versszakából. Tóth Árpád fordítása. (A szerk.)
14. Árapály okozta tengeráram a Lofot-sziget körül. (A szerk.)
15. Lásd Jacques Rivière: Marcel Proust et l'esprit positif. *Nouvelle Revue Française,* uo. 184. o.
16. Uo. 183. o.
17. Uo. 179. o. Rivière szövegét Benjamin fordításai mindegyik idézetben többé-kevésbé elváltoztatják.
18. Fáradságtól elgyötörve. (A szerk.)

Franz Kafkáról

Benjamint saját szavai szerint legkésőbb az 1919-ben megjelenő *Ein Landarzt (Egy falusi orvos)* című kötet óta foglalkoztatja Kafka (e kötet tartalmazza *A törvény kapujában* parabolát). Ez irányú figyelme a húszas évek második felében intenziválódik (*A per* 1925-ben jelenik meg először), és élete végéig nem lankad. Utolsó tíz évében gondolkodása – saját meglátása szerint – Kafka művében leli mércéjét és egyik vagy talán legfontosabb reflexiós tárgyát. Kafka elmélyült és szinte nyugvópont nélkül maradó értelmezésének legfontosabb eredménye az 1934-ben írott s még ez évben, bár csupán két részletében publikált esszé: *Franz Kafka. Halálának tizedik évfordulójára.* Az itt közölt szövegek gyakran hivatkoznak vagy vonatkoznak erre az esszére, többnyire Kafka-tanulmányként, vagy „Kafka"-ként, „Kafkám"-ként emlegetve; az ilyen hivatkozásoknak mindig ez a referenciája, ezért a jegyzetekben alább ezt nem adjuk meg újra. (Az esszét lásd in: *Angelus Novus,* 781–817. o., Tandori Dezső fordítása.)

Franz Kafka: a kínai fal építése

Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer. *(GS II/2, 676–683. o.)*

Keletkezési ideje: 1931. Előadás 1931. 7. 3-án a Frankfurti Rádióban.

Az előadás abból az alkalomból született, hogy Kafka hagyatékából újabb kötetnyi

írás jelent meg (*Beim Bau der Chinesischen Mauer.* Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hg. von M. Brod u. H. J. Schoeps, Berlin, 1931).

1. Kafka: A Kínai Fal építése. In uő.: *Elbeszélések.* Budapest, 1995, Európa, 275. o. (Tandori Dezső fordítása) A továbbiakban a Kafka-idézetek e kiadás alapján (elbeszélés címe, oldalszám).
2. Max Brod idézete nyomán, *A kastély* 1926-os kiadásához írt utószavában.
3. Willy Haas, *Gestalten der Zeit*, Berlin, 1930, 176. o.
4. *Egy családapa gondja*, 293–294. o.
5. *Az átváltozás*, 101–146. o.
6. *Kereszteződés*, 283–284. o.
7. *Des Knaben Wunderhorn*, Alte deutsche Lieder gesammelt von A. v. Arnim u. C. Brentano, Bd. 3, Heidelberg 1808, 297. o. (A *Das buckliche Männlein* (*A púpos emberke*) a „Gyerekdalok" 29. darabja.)
8. *Mi az igazság Sancho Panza ügyében?*, 301. o. (Tandori Dezső fordítása.)

Jegyzetek – Svendborg, 1934 nyara

Notizen Svendborg Sommer 1934. (GS VI, 523–532. o.)

A jegyzetek Benjamin első, Brechtnél töltött dániai tartózkodása alatt keletkeztek (1938-ig még kétszer utazik el hónapokra Svendborgba Párizsból). Itt e jegyzetek valamennyi, Kafkára vonatkozó részletét közöljük.

1. A *Karl Kraus* című esszét lásd in: *Angelus Novus*, 643–685. o.
2. *A szomszéd falu*, 238. o.

levelek Gerhard Scholemhez Kafkáról

– 1934. július 20. (*Briefe* 2, 613–615. o.; Nr. 238)

1. Scholem *Kafka* Perének egy példányával a kézben című verse; a továbbiakban az idézetek e versből a vonatkozó helyeken kapcsos zárójelben.
2. Benjamin egyetlen franciául írt esszéje (csak 1954-ben jelenik meg).
3. A Kafka-tanulmány első, *Patyomkin*-fejezetének bevezető története; Puskin *Anekdoták* című művéből származik (Puskinnál az írnok neve nem Suvalkin, hanem Petyuskov).

– 1934. augusztus 11. (*Briefe* 2, 617–619. o.; Nr. 240)
4. Chajim Nachman Bialik, *Hagadah und Halacha*, in: *Juden* IV (1919), 61–77., Scholem fordításában.
– 1938. június 12. (*Briefe* 2, 756–764. o.; Nr. 299)
5. Max Brod: *Franz Kafka*. Prag, 1937. Brod könyvét Benjamin recenzeálta, e levél innentől kezdve a „Láthatod hát..." bekezdésig a recenzió szövegével azonos.

[KÉT JEGYZET]

(GS II/3, 1257., 1263. o.)

Keletkezési ideje: 1935 után.
A Benjamin hagyatékában fellelt több tucatnyi Kafka-jegyzetből közlünk itt két fontos és jellegzetes darabot.

1. Vö. e kötetben az Adornóhoz 1938. 12. 9-én írott levél néhány megfogalmazásával.
Lásd Kafka *A szirének hallgatása* című írását.

Egyirányú utca (részletek)

Einbahnstraße. (GS IV/1, 83–148. o.)

Keletkezési ideje: 1923–1926. Első megjelenés: *Einbahnstraße*, Berlin, 1928, Rowohlt.

Berlini gyerekkor ezerkilencszáz táján (részletek)

(A Mummerehlen, Betűdoboz, Ponyva)

Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. (GS IV/1, *Die Mummerehlen*: 260–263. o., *Lesekasten*: 267. o., *Schmöker*: 274–275. o.)

Benjamin 1932-ben kezdi el írni e prózakönyve darabjait, s kezdettől fogva könyvet tervez. A könyvet többször összeállítja 1933–34-ben; később, még 1938-ban is bővíti és átdolgozza. Könyv alakban nem sikerül megjelentetnie, a többféle terjedelemben és szerkezetben tervezett kötetnek egy változatát majd Adorno

adja ki könyvként 1950-be. E próza-sorozat legtöbb darabját Benjamin Detlef Holz álnéven vagy anonim publikálja különböző lapokban, így az itt közölt három darabot is, 1933-ban. – A *Mummerehlen* című írást megírásakor a sorozat nyitódarabjának gondolja, közli 1933 februárjában Scholemmel levélben, valamint hogy az ehhez készített tanulmányok közben bukkant „új nyelvelméletére"; ezt „rögzíti" *A hasonlóról szóló tanítás* című írásban. Lásd e szöveget, változatát *(A mimetikus képességről)* és *A „lámpá"-hoz* című vázlatot e kötetben.

Ibizai sorozat

Ibizenkische Folge. (GS IV/1, 402–409. o.)

Keletkezési ideje: 1932. Első megjelenés: *Frankfurter Zeitung* 1932. 6. 4.

1. A világ azt akarja, hogy rászedjék. (A szerk.)

A napon

In der Sonne. (GS IV/1, 417–420. o.)

Keletkezési ideje: 1932. Első megjelenés: *Kölnische Zeitung* 1932. 12. 27.

Kis mű-fogások

Kleine Kunst-Stücke. (GS IV/1, 435–438. o.)

Keletkezési ideje: 1931–1933. Benjamin életében publikálatlan írás.

1. Benjamin a történetet a Montaigne: *Esszék* első könyve második fejezetében található változat nyomán szabad fordításban adja vissza.

Agesilaus Santander (1., 2. változat)

Agesilaus Santander. (GS VI, 520–523. o.)

Benjamin életében publikálatlan írás, melyet Gerschom Scholem fedezett fel, és próbált meg először kommentálni (G. Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel.* Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge, Frankfurt a. M. 1983, 35–77. o.) A cím nevére vonatkozóan itt azt írja: Agesilaus Santander, egy kilógó i-vel bizonyos

mértékig ornamentálisan lepecsételve, a »Der Angelus Satanas« anagrammája." (50. o.) A rejtélyes név felfejtéséhez mindenképp támpont lehet az Agesila*os* spártai királyra (K. e. 444/3–360) való utalás. Egy másik kommentár (Thomas Schestag: *Asphalt. Walter Benjamin.* 1992, Boer Verlag, 25. o., magyarul in *Határ,* 1993/1–2., 281. o.) más anagrammát olvas a névben: „d'Alegorie sans Satan". További értelmezéshez mindkét anagramma Benjamin „szomorújáték"-könyvére, allegória- és névelméletére utalja az olvasót.

Passzázsok

Das Passagen-Werk. (GS V/1–2)

E befejezetlenül maradt munkának, melyen Benjamin élete végéig dolgozott, keletkezéstörténete szinte áttekinthetetlenül hosszú és bonyodalmas, a mintegy ezeroldalnyi hátrahagyott idézetgyűjtemény és jegyzet áthagyományozásának története nem egészen pontosan ismert és legendás. (A Párizsban hátrahagyott jegyzetgyűjteményt Benjamin kérésére Georges Bataille rejtette el a Nationale Bibliothèqueben.) A *passzázsok*-tanulmány terve, melyet Benjamin talán Franz Hessellel együtt írt volna, 1927-ben merül fel először. A következő évben levelekben már azt jelenti be, hogy a tervezet egyre tágabb lesz, és a megírás ideje messze kitolódik. A tervezet végül egy általa „a tizenkilencedik század őstörténetének" nevezett koncepcióvá tágul, formáját Benjamin egyre elmélyültebben a montázs elvében keresi, a kötetet javarészt vagy kizárólag idézetek rendjeiként próbálja elgondolni. A hátrahagyott, ábécé-sorrendben elrendezett idézet- és jegyzetgyűjtemény nem jelenti az anyag véglegesnek szánt formáját; Benjamin folyamatosan változó intenciója e tekintetben nem véglegesül. A *passzázsok*-tanulmányhoz tartozó megírt szövegek az Institut für Sozialforschung számára, az Adornóval és Horkheimerrel való feszültségekkel és ellentmondásokkal is terhes együttműködés nyomán keletkeznek: a tervezethez 1935-ben írt expozé, a *Párizs, a XIX. század fővárosa* (lásd in *Kommentár és prófécia*, 75–93. o.), valamint az utána következő években születő Baudelaire-tanulmányok, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél* (lásd in *Angelus Novus*, 819–931. o.), a *Motívumok Baudelaire költészetében* (lásd in *Kommentár és prófécia*, 228–300. o.). Túl az önmagukban vett jelentőségükön, a tervezett mű anyagába és jellegébe is nyújtanak némi betekintést az itt közölt részletek és töredékek, mégpedig más módon, mint a részint külső ösztönzésre megírt, a *Passzázsok*ból kinövő tanulmányok. Annyiban ez természetesen nem áll, amennyiben a *Feljegyzések és anyagok*ból a hatalmas gyűjteménynek pusztán négy fejezetét és ezekből is többnyire csak Benjamin töredékes feljegyzéseit emeltük ki. – Az egyes részletek végén kapcsos zárójelben található jelzetek a német kiadás alapján.

Első jegyzetek: Párizsi passzázsok <I> (válogatás)

Erste Notizen: Pariser Passagen. *(GS V/2, 993–1038. o.)*

Keletkezési ideje: 1927–1929.

1. Christoph Friedrich Heinle (1894–1914), költő, aki az első világháború kitörésekor öngyilkosságot követett el; Benjamin életében bizonnyal a legjelentősebb ifjúkori barát. Hagyatékát megpróbálta kiadni, sikertelenül; a hagyaték később elveszett.
2. Giacomo Leopardi, *Gondolatok*, 13. darab (Bp. 1999, 30. sk. o.)

Korai vázlatok: <Párizsi passzázsok II>

Frühe Entwürfe: <Pariser Passagen II> *(GS V/II, 1044–1059. o.)*

Keletkezési ideje: 1929.

A *passzázsok*-tanulmány e vázlatokban megkísérelt ábrázolásmódjának feladásáról Adorno így ír: „Benjamin, akinek eredeti passzázsok-tervezete páratlan spekulatív képességet kötött egybe a dologi tartalmakhoz való mikrologikus közelséggel, egyik levelében e munka első, tulajdonképpen metafizikus rétegét úgy ítélte meg, hogy csak »megengedhetetlenül 'költőien'« lehet megbirkózni vele." (Adorno: *Gesammelte Schriften*. Bd. 6: *Negative Dialektik*. Hg. von R. Tiedemann, 2. Aufl., Frankfurt a. M., 1977, Jargon der Eigentlichkeit, 29. sk. o.)

1. Párizs utcáról utcára, házról házra. (A szerk.)
2. Adorno vélhetőleg ezt a darabot emlegette több ízben a legnagyobb csodálattal mint „a játékos nagyszerűen improvizált elméletét".

N *(GS V/1, 570–611. O.)*; **G** *(GS V/1, 232–268. O.)*; **I** *(GS V/1, 281–300. O.)*; **O** *(GS V/1, 612–642. O.)*

Ez a négy egység az ábécé szerint elrendezett hátrahagyott *Feljegyzések és anyagok* hatalmas szövegkorpuszából nyújt szemelvényeket. Az N [ismeretelméleti jegyzetek; a haladás elmélete] alá sorolt jegyzetek és anyagok közül e válogatás a legtöbb olyan – egyéb itt közölt részletben más variációban elő nem forduló és *A tör-*

ténelem fogalmáról című utolsó Benjamin-írásba variálva be nem emelt – részletet hozza, amelyet Benjamin írt.

1. Szerves korszakok és kritikai korszakok. (A szerk.)
2. Az átkelés rítusai. (A szerk.)
3. „Mennyire tetszik az embernek, hogy a képzelet kapuinak küszöbén tartózkodik!" (A szerk.)

Levelek (válogatás)

Martin Buberhoz, 1916. 7. 17. (*Briefe* 1, 125–128. o., Nr. 45)
1. Benjamin június 16–18-án volt együtt Scholemmal Münchenben.
2. Scholem közlése szerint Benjaminban mindenekelőtt Bubernak a folyóiratot bevezető írása (*Der Jude* I [1916/17]) és Hugo Bergmann cikke (uo.) váltott ki ellenállást.
3. Az August Wilhelm és Friedrich Schlegel által 1798 és 1800 között kiadott és írt folyóirat.
4. A *Das Leben der Studenten (A diákok élete)*; *Das Ziel*. Hg. von Kurt Hiller, München, Berlin, 1916, 141–155. o.
5. Buber ez idő tájt a Heidelberg és Frankfurt közötti Heppenheimban lakott.

Gerhard Scholemhez, 1917. 9. 6. (*Briefe* 1, 144–146. o., Nr. 53)
1. Scholem írása a „kék-fehér" zsidó vándorszövetség zsidó nevelési tevékenységének elvi bírálata, amely 1917 nyarán a szövetség lapjában *(Blau-Weiß Blätter)* jelent meg.

Gerhard Scholemhez, 1921. 2. 14. (*Briefe* 1, 256–258. o., Nr. 95)
1. Scholem azt írta, a filológia kezdi őt elcsábítani.
2. Maimonidész filozófiai műve: *A bolondok útmutatója.*
3. Benjamin korábbi svájci lakhelye nyomán képzelt parodisztikus egyetem a barátok levelezésében.

Florens Christian Ranghoz, 1923. 11. 23. (*Briefe* 1, 313–314. o., Nr. 123)
1. E levél Benjamin ajánlása Florens Christian Rang: *Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik*, mit Zuschriften von Alfons Paquet, Ernst Michel, Martin Buber, Karl Hildebrandt, Walter Benjamin, Teodor Spira, Otto Erdmann. Leipzig, 1924, Sannerz [Német építőcéh. Hozzánk, németekhez

intézett beszéd a Belgiummal és Franciaországgal szembeni lehetséges igazságosságról, adalék a politika filozófiájához].

Florens Christian Ranghoz, 1923. 11. 26. (*Briefe* 1, 315–318. o., Nr. 124)

1. Benjamin habilitációs terve meghiúsult; elutasított dolgozatán, *A német szomorújáték eredetén*, 1921 és 1925 között dolgozik; 1928-ban jelenik meg a Rowohlt Verlagnál. Magyarul in *Angelus Novus*, 191–482. o.

Florens Christian Ranghoz, 1923. 12. 9. (*Briefe* 1, 320–324. o., Nr. 126)

1. Benjamin Baudelaire-fordításkötete *A műfordító feladata* című előszóval (Charles Baudelaire: *Tableaux parisiens* [französisch und deutsch], Heidelberg: Weißbach, 1923).
2. Benjamin *Sors és jellem* című tanulmánya a *Die Argonauten*ban jelent meg 1921-ben. (Lásd in *Angelus Novus*, 57–67. o.)
3. Benjamin Goethe azonos című művéről írott nagy kritikai tanulmánya. (Lásd in *Angelus Novus*, 97–190. o.)
4. A levél itt következő része a 'szomorújáték'-könyv elméleti megfontolásainak első vázlataként olvasható.

Hugo von Hofmannsthalhoz, 1924. 1. 13. (*Briefe* 1, 328–331. o., Nr. 129)

1. Benjamin az ilyen című tanulmányára utal (lásd az előző levélben az utalásokat; ugyanígy az alább szóba hozott *Vonzások és választások*ról és Benjamin Baudelaire-könyvéről).
2. Benjamin legmeghatározóbb ifjúkori barátja, Cristoph Friedrich Heinle (1894–1914), és fivére. A hagyatéknak az emigráció éveitől nyoma veszett.

Gerhard Scholemhez, 1926. 5. 29. (*Briefe* 1, 425–430. o., Nr. 156)

1. Fritz von Unruh: *Flügel der Nike* (1925). Benjamin recenzálta Unruh franciaországi útikönyvét, melyet levélben „gyalázatos béke-könyvnek" nevezett. Az „applikáció" bizonyára utalás a Benjamin által az *Angelus Novus* című folyóirata felvázolásakor elgondolt „megsemmisítő kritika" alkalmazására. E megsemmisítő recenzióval veszi kezdetét Benjamin kritikusi tevékenysége. (Lásd GS III, 23–28.)
2. A *Frankfurter Zeitung* tulajdonosa.
3. Benjamin és Franz Hessel *Az eltűnt idő nyomában* második és harmadik kötetét fordította le együtt (ezek 1927-ben, illetve 1930-ban jelentek meg); Benjamin még ezelőtt elkészítette a *Szodoma és Gomorra* fordítását is, melynek kézirata az emigráció kezdetén elveszett.
4. Úgy, ahogy van.
5. Az *Egyirányú utca (Einbahnstraße);* lásd részleteit e kötetben, valamint in *Angelus Novus*, 483–520. o.

Max Rychnerhez, 1931. 3. 7. (*Briefe* 2, 522–524. o., Nr. 201)

1. Lásd in *Angelus Novus*, 553–566. o.
2. Szóban forgó cikkében Rychner tesz említést Heideggerről Egon Vietta *Die Kollektivisten* című könyve kapcsán; Benjamin megjegyzése erre utal vissza.
3. Lásd in *Angelus Novus*, 643–685. o.

Theodor W. Adornóhoz, 1938. 12. 9. (*Briefe* 2, 790–799. o., Nr. 307)

Az Adorno kritikájának és Benjamin válaszának tárgyául szolgáló tanulmányt lásd in: *Angelus Novus*, 819–931. o., *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél.* A tanulmány a Horkheimer vezette Társadalomkutatási Intézet számára készült, ennek folyóiratában azonban ebben a formában nem jelent meg (ám megjelent 1940-ben az Adorno kritikája kapcsán továbbírt *Baudelaire*, a *Motívumok Baudelaire költészetében*; lásd a *Passzázsok* jegyzetét is). Három fejezetből áll, Benjamin a levélben azonban – a szövegösszefüggésből kikövetkeztethetően – a részekről szólva többnyire nem e fejezetekre gondol, hanem az ugyancsak háromrészesre tervezett (megíratlan) Baudelaire-könyvének részeiről, mely könyvnek e tanulmány a második része lett volna. A levélben említett Baudelaire-, Poe-, Hugo- és Hoffmann-vonatkozásokhoz lásd a megadott tanulmányt. A levél elején említett és végén taglalt Adorno-tanulmány in Adorno: *Gesammelte Schriften*. Bd. 14., 14–50. o., *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*.

1. Vö. Benjamin kommentárjával Grimm Dahlmannhoz írott leveléhez, in Benjamin: *Német emberek*. Budapest, 1984, 121. o.
2. E kifejezést Adorno használja levelében kritikailag szembeállítva az eredeti benjamini formulával: „a tizenkilencedik század őstörténete".
3. Az utalás Gustave Charpentier *Louise* című operájára (1900) vonatkozik.
4. Az utalás itt és a továbbiakban Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatósága korszakában* című tanulmányára vonatkozik.

Theodor W. Adornóhoz, 1939. 2. 23. (*Briefe* 2, 805–809. o., Nr. 310)

1. Valaki vagy filológus, vagy nem. (A szerk.)
2. Goethe: *Faust I.*, v. 2603–04. Márton László fordítása, Budapest, 1994.
3. A George-körhöz közeli festőházaspár.
4. Horkheimer tanulmánya in *Zeitschrift für Sozialforschung*, 3. Heft [1938], 376–387. o.
5. Zsurnaliszta, író; Adorno, Joseph Roth és Alban Berg barátja.
6. Helyesen: december 2.
7. A pontos cím: *La Nuit-Cauchemar.*

A fordító utószava



Bevezető helyett

„*Az az elkallódott*, aki az éj leszállta után, a Rue de la République és a Vieux Port sarkán a könyveit árulja, a járókelőkben rossz ösztönöket szólít fel. Ingerli őket, fordítsák hasznukra e sok-sok friss nyomorúságot. És vágyat ébreszt, tudjunk meg e névtelen szerencsétlenségről többet, mint pusztán ama katasztrófa képét, melyet elénk tár. Hiszen hová is juthatott, aki mindazt, ami könyvekből maradt neki, maga elé szórta az aszfaltra, s most azt reméli, valakit, aki ily későn még errejár, majd csak becserkész, elfog az olvasás iránti vágy? Vagy egészen másképpen van minden? És itt egy szegény lélek őrködik, aki némán könyörög, emeljük ki a romhalmazból, ami kincs? Sietve továbbmegyünk" – írja Walter Benjamin, *Marseille* című prózasorozatában (IV/1, 363.). S nem elsietett azt mondani: a benjamini pillantás, olvasás- és írásmód in nuce. „Az az elkallódott … hová is juthatott …?" – aki így kérdez, egy az éjszakai járókelők tömegéből (hiszen tömeg az, „mi", Marseille-ban vagy máshol, éjszaka is), rögzítve a pillanatot, már hasonult benne az elkallódotthoz; kérdése a „hol vagyok?"-kérdés allegóriája. Ám ez kevésbé érdekes; sokkal inkább az, ahogy a pillantás ugyanakkor kiüríti a „hol? hová?" kérdéseket: ahogy e pillanatban föl és le siklik, és olvasva rögzíti a kérdéses jelenet helyét: leolvassa a találkozás, a sarok utcanévtábláit, e neveket: „Rue de la République, Vieux Port". A két név („Köztársaság útja, Régi Kikötő") talán szarkasztikus, talán mosollyal nyugtázott egymásravillanása nem hivatott megvilágítani az éjszakai jelenetet. De puszta megnevezésük ebben-abban eligazít. Pl. hogy az itt tovasiető megtorpant a sarkon; hogy talán meg-megtorpanva érkezett – és megtorpanásai az olvasás ritmikája; hogy a céltalan kószáló még nem *olvasó*, hogy az olvasás nem is annyira pusztán céltalan bolyongás, mint inkább ugyanakkor ennek megszakításai, intermittáló ritmikája. –

Hiszen aki itt tovasiet – kérdései nem hagynak kétséget efelől –, éppenséggel nem honos Marseille utcáin s éjszakájában. Neveket olvas; utcaneveket. És ez az olvasás keresztezi a bolyongó kószálóban a vágyat, hogy pár pillanatra – kétes fényben – hazataláljon az éjben. Az előtte szétszórt lehetőség, hogy nevén szólítsa őt az olvasott, keresztezi a „névtelen szerencsétlenség" képét. Hogy tehát az olvasás fénye másféle, máshonnan jön, mint az a fény, amelyben ez a kép jelenne meg. Hogy az olvasás fénye, amely kibetűzi az utcaneveket, keresztezi „az olvasás iránti vágyat"; megelőzi ezt. Az utcaneveket leolvasó (vagy visszakereső) olvasás fénye már előbb megtöri a képet, a szerencsétlenséget mint képet; összetöri ezt, képtelenséggé pontosítja: mert nem arról van szó, hogy a szerencsétlenség vagy katasztrófa, melyet képbe foglalna az olvasás vágya, megnevezhetetlenül nagy, hanem arról, hogy a szerencsétlenség a névtelenség maga. Kivilágított képpé, a nyomorúság, a szerencsétlenség képévé annyiban válik az éjszakai sarok s az ott elkallódott, amennyiben névtelen marad.

„Vagy egészen másképpen van minden?" Ez a kérdés már egy másik megtorpanás – olyan, amelyben az olvasva-megtorpanva tovasiető elhasonul az elkallódott alakjától, és amelyben ez maga is elveszti alakját. A sarok ugyan, ahol utcák és nevek találkoznak, meg az aszfaltra szórt könyvek romhalmaza: megmarad; azonban az elkallódott és az olvasó kószáló alakját mint alakot felfüggeszti ez a kérdés: „vagy egészen másképpen van minden?" E kérdés nyit rá a „néma könyörgés" lehetőségére. A néma könyörgés, amely már nem az olvasás vágyára apellál, már e vágyat megelőzve: a kreatúráé, ahogy kreatúraszerű lett a romhalmaz is: a másként olvashatóság foglalata; nevek gyűjteménye. „Néma könyörgést" itt azonban bizonnyal csak az hallhat, aki az ismeretlen nevű elkallódott-elzüllött ember hangját a megtört pillanatban úgy hallja, mint amely – elkallódva – az aszfaltra szórt könyveken át vette hallatlan kerülőútját. És hallható, ahogy a tudósítás (plasztikus útijegyzet) kérdőre vált, ahogy megremeg benne a hang, elváltozik. Ahogy hangsúlyait, a kérdésekben, módosítja valami hallatlan. Mert ez – éjjel az aszfaltra szórva könyveket árulni – hallatlan ugyan: ez a hallatlan jelenség vagy jelenés azonban csak akkor jegyezhető fel és közölhető, ha a pillantás a fel- (vagy az aszfaltra le-)jegyzett szavakban puszta közölhetőségükre bukkan: a nevekre, valami néma

könyörgésre. A hangot, mely az úti feljegyzést kihordja s melyet a feljegyzés hordoz, ez teszi ki hallatlan ingadozásának, alterációjának. És mi nem kérdés, ha ez: „vagy egészen másképpen van minden?"

A könyvek (címek és nevek) romhalmaza már nem heverhet ott azért, hogy „hasznára fordítsa", pl. „olvasás iránti vágyát" kielégítve, „valaki", hanem: használják azt – célra fordítás nélkül tiszta eszközként használható az a halom; és a belőle kiemelt kiválasztott „kincs" végülis, mindenekelőtt ez: a másként olvashatósága, s hogy ekként olvasandó. „Sietve továbbmegyünk." Aki itt, e többes szám első személyben, visszalépett az éjszakai kószálók tömegébe, már, ahogy többszörösen megtorpant, másként válogatott abban, ami szeme előtt hevert. – Ezt a kis marseille-i útijegyzetet tehát bizonnyal nem az olvasás iránti vágy kiszolgálásának vágya diktálta. Nem színes lektűr ez, elalvás előtt; ahhoz nagyon is zavarbaejtő élességgel ébreszt: az olvasásra. „Vagy egészen másképpen van minden?"

Ez az utópikusnak tetsző kérdés ugyanis nem a semmiből merült fel, hanem a megelőző mondatból, kettős kérdéséből, a benne foglalt „olvasás iránti vágy"-ból válik ki pontosan. E mondatban valamiféle reményről van szó, és ez túlhajtja az olvasót a „hová is juthatott?"-kérdésen, így: „most azt reméli, valakit, aki ily későn még errejár, majd csak becserkész, elfog az olvasás iránti vágy?" Hová is juttat ez a kérdés? Miképp fut ki az olvasás iránti vágyra? S miféle vágy ez? Hogyan emelkedik ki belőle a másik kérdés, éppen ez: „vagy egészen másképpen van minden?" Minden bizonnyal az olvasás vágyával áll a dolog valahogyan és ugyanakkor másképpen is.

„Az olvasás iránti vágy" lopva közelít meg „valakit", kívülről jön: és kiszemeli, elfogja őt, kiválasztja, más szóval: *ki-olvassa* őt a tömegből vagy a körülmények összefüggéséből. Az olvasás iránti vágy tehát olvas. Jön, észrevétlenül, valahonnan, éppen mint a kószáló, aki olvas: leolvas, kiválaszt, felszed ezt-azt. E vágy ugyanakkor – hiszen azért cserkész be, hogy rabul ejtsen – olyan is, mint az az elkallódott-elzüllött, aki tolvajként vagy rablóként lesben áll: hirtelen előtűnik a sarkon, rátör, elfog valakit. (Ahogy ez a vágy elfog: nem annyira megszáll és fogvatart, mint inkább pusztán kiszemel, kiválaszt.) Tehát az „olvasás iránti vágy": ez az, amiben találkozik az elkallódott és a kószáló, ám ez kettejük alakját nem megszüntetve-megőrizve egyesíti, hanem megtöri, elbizonytalanítja, hiszen ez a kérdés tör elő belőle: „vagy egészen másképpen van minden?" „Minden" – de min-

denekelőtt tehát az „olvasás iránti vágy", amely olvas. Akkor hát hogyan kell olvasni magát az „olvasás iránti vágyat"? Hogyan, másként?

Mert talán minden másképpen van Benjamin szövegében: az „olvasás iránti vágy" – „ein Sehnen nach Lektüre": a német kifejezés elég különös, ám úgy látszik, minden sokkal egyszerűbb, mert pusztán arról van szó, hogy „olvasmányra, lektűrre vágyni". A „Lektüre" szó jelent ugyan német nyelven „olvasást" és „olvasmányt" is, és úgy tűnhet első pillantásra, Benjamin jegyzetében inkább olvasmányként kellene érteni – de még mielőtt döntenénk, feltűnhet, hogy a franciául megnevezett marseille-i utcanevek után ez a szó is a francia nyelvből bukkan elő, azt idézi, az ugyancsak többértelmű francia „lecture" szó hangalakját. Vagyis? Az olvasás, a „Lektüre" iránti vágy nemcsak olvas, hanem már előbb magát olvasva és olvasni hagyva: idézetté tördelődik, és idéz – idézi a másik nyelvét.

S ha a vágy itt „becserkész és elfog" „valakit" és ugyanakkor nem másra, mint „Lektüre"-re vágyik és ekképpen az, akire rátör és akit elfog, nem más, mint a „Lektüre": akkor őt („valakit"), amikor elfogja, a „Lektüre" névvel szólítja meg (e megszólítással nemigen szállja meg őt, de bizonyára megrázza, „egy egészen kicsit"). A „Lektüre" azonban itt a másik nyelvének idézete: vagyis a másik nyelve volna az, ami – idézetként – a meglepett-megrázott olvasót mintegy saját nevén szólítja meg, valahogy így: „Téged, Lektüre, elfogtalak: Olvass!"

S ha nem értjük még, hogy mit jelenthet olvasni, és mit a hirtelen felbukkanó idézet, olvassuk tovább Benjamint, aki olyasmit is írt, hogy „az idézetek olyanok az én munkámban, mint az útszéli rablók, akik felfegyverkezve előugranak, és a henye sétálótól elveszik a meggyőződést." – Hely és idő híján annyit még megállapíthatunk: ha lett volna, Benjamin írása és olvasása elveszi a meggyőződésünket afelől, hogy mit jelent olvasni, mit jelent idézni. Ettől szerencsésebb megfosztottságot aligha kívánhatunk „magunknak".

Ámde, „henye sétálók", „sietve továbbmegyünk". De még ez a kimondott „sietség" is: csel – amellyel az olvasás döntő és megállapíthatatlan tempójára ébreszt rá. Kicsoda? (Ez rossz kérdés.) De kicsodát? (Ki tudja? Azt, aki „sietve továbbmegy", és „minden sarkon újra megtorpan".)

A kötetről

A fordítás Thomas Schestagnak
ajánlva köszönettel

E válogatás alkalmából, mely Walter Benjamin legkülönfélébb írásait próbálja egyszeri könyvvé „kirakni", nem szükséges, de talán alig elkerülhető felidézni a szerző alakját. Mindenképp szükséges azonban szólni a szerző eddigi magyar nyelvű fogadtatásáról.

A magyar nyelvű Benjamin – akár a folyamatosan intenzív német, francia vagy amerikai recepciójára pillantunk, akár más huszadik századi jelentős hatást kiváltó német gondolkodók magyar recepciójával vetjük össze – mintha egy kicsit elkallódott volna. (Egy egészen kicsit; ám ez talán meg is felel az életmű alkatának.) A szerző magyar fordításainak száma és ennek alakulása legalábbis ezt mutatja, míg a – leginkább művészet- és irodalomelméleti érdekeltségű – magyar recepció az utóbbi években kétségtelenül megélénkült. Benjamin töredékes és többnyire egyébként is merőben szokatlan alakzatokat mutató életművéből, mely ekként összkiadás híján mindig a „válogatott kötet" formájába kényszerül, magyar nyelven eddig két válogatás jelent meg: a *Kommentár és prófécia* (1966) és az *Angelus Novus* (1980), valamint egy Benjamin által szerkesztett válogatás: nagyszerű levélgyűjteménye, a *Német emberek* (1984). A méltó kiállítású és gazdag válogatást nyújtó *Angelus Novus* után, vagyis jó két évtizede, nem ért meg Benjamin újabb válogatást magyarul. A jelen kötet nem pusztán a recepció „fordítás"-oldalán történt szakadást szeretné orvosolni, hanem megpróbál némiképp elébe is menni a szerző iránt újra megélénkülő érdeklődésnek. E két aspektus találkozik e válogatás legmeghatározóbb szempontjában; ez pedig ugyanakkor az, ahogyan a kötet viszonyul és alkalmazkodik valamelyest a két korábbihoz: nevezetesen Benjamin *nyelvfilozófiájára* teszi a hangsúlyt (amely azokban kevésbé szembetűnő és/vagy más hangsúllyal van jelen). Nyelvfilozófiájára, amely gondolkodói útjait mindvégig meghatározza, és amelyből ezek kiindulnak. A kiindulás itt kronologikusan is értendő, amennyiben elsősorban Benjamin ifjúkori, többé-kevésbé ezoterikusnak tartott tanulmányairól van szó (melyeket nagyrészt huszonévesen, a Hölderlin-tanulmányt pl. 22 évesen írta). E ta-

nulmányok korántsem zsengék, hanem olyan elgondolások eredendő rögzítései, amelyek – mint erre Benjamin évtizedek múltán is nem egyszer emlékeztet leveleiben – mértékadóak maradtak számára, kritikai tevékenységében éppúgy, mint utolsó nagy elméleti konstrukció-kísérletében, a *Passzázsok*-tanulmányban. A kötet első részébe felvett szövegek ugyanakkor a későbbieknél explicitebb módon mutatják meg azt is, a nyelv benjamini tapasztalata hogyan függ össze gondolkodásának teologikus alapvonásával.

Meghatározó ez a szempont a kötet további, írásokat „műfaji", formai jegyek szerint elrendező egységeinek összeállításában is. Irodalmi esszék három, Benjamin számára kitüntetett jelentőségű íróról; – különböző alig meghatározható műfajú prózai kísérletek; – a gondolkodó utolsó évtizedét végigkísérő munka, a koncepcionálisan a „tizenkilencedik század őstörténetévé" táguló, realizálás és tervezett konstrukció tekintetében egy sokkoló idézet-montázs szűkmenete felé tendáló *Passzázsok*-tanulmány vázlatai és válogatott jegyzetei; – s néhány levél Benjaminnak az egyéb írásait terjedelemben és jelentőségében is megközelítő levelezéséből.

Hogy Benjamin gondolkodása és írásművészete a filozófia és irodalom között meghúzható határokat számtalan módon átlépi vagy bizonytalanná teszi, ismeretes; csakúgy, mint antiszisztematikussága, és – minthogy az ábrázolás nála a rendszer elutasításával nem valamely naivan organikus vagy historicista megközelítésben keresi biztosítékát – atematikussága is szembeötlő. Kísérleteiben nem a tematikus sokoldalúság a döntő, hanem az interpretatív mozgások sokrétűsége. Tematikus szempontok szerint átfésülni írásait – így a jelen kötetben szereplőket is – leginkább félreértés volna (a *Passzázsok* felhalmozott anyagának tematikus elrendezését is idézőjelbe teszi az ábécé szerinti felsorolásuk, és egyben arra utal, hogy munkájában az ilyetén elrendezés legfeljebb segéd-jellegű és átmeneti fázist jelenít meg). Benjamin gondolkodásának nem is annyira témái, mint inkább (a szó eredetibb értelmében véve) kitartó motívumai a nyelviség és a történetiség mikéntje, illetve viszonyuk; az ezekre irányuló intenzív figyelem talál el és bont fel minden félreeső, filozófiai megközelítésre látszólag igényt sem tartható vagy annak ellenálló jelenséget. Benjamin figyelme, mint ismeretes, egyre inkább és egyre nyíltabban ilyen jelenségek felé fordult. Kötetünknek az ifjúkori metafizikai írásoktól a *Passzázsok*ig

ívelő, bárha szűkre szabott válogatásában ennek a fordulásnak az útja is kirajzolódik.

Benjamin művének némely itt érintett jellegzetességével függ össze, hogy a fordító nem elsősorban a filozófiai és teoretikus művekre jellemző terminológiai problémákra bukkan. A jelen és más kötetekbe felvett írásai közötti összefüggések elhelyezése és nyomon követése igazában nem terminus technicusokon múlik; ilyenek taglalásától így itt eltekinthetünk. Meg kell azonban említeni, hogy Benjamin nemcsak változatos és retorikusan telített, de egyúttal fölöttébb kifinomult és a német nyelv lehetőségeivel gyakran szinte rokontalan módon élő prózát írt. Stílusának összetettsége nyelvezetének igen sajátos, szembeötlő, de a nyelvvel korántsem önkényesen bánó töredezettségével jár együtt. A fordítás e tekintetben kísérlet kíván lenni azzal, hogy mire képes és hogyan viselkedik az egyik nyelv egy bizonyos, megrepedéséig telt plaszticitású, a szót a mondatból való kirepedéséig terelő nyelvezete a másik nyelvben (anélkül persze, hogy a nyelvnek valamiféle alanyi jogú, önelégült fragmentalizálása volna). A köteten belül ez nem tévesztendő (és nem is igen téveszthető) azonban össze a „Töredékek" és a különböző „jegyzetek" vázlatos, itt-ott grammatikailag-szintaktikailag hiányos jellegével. Az ilyen részekben és másutt, más szempontból is, nagyon ritkán szerkesztői kiegészítések állnak kapcsos, illetve szögletes zárójelben, a német kiadások nyomán. A levelekben szereplő néhány kipontozott rész is a német kiadást követi. Szintén nagyon ritkán, megadtuk zárójelben az eredeti szöveg német kifejezését; néhány fordítói magyarázatot pedig, ahol szükségesnek látszott, a vonatkozó helyen lábjegyzetként helyeztünk el. További vonatkozások, magyarázatok a *Jegyzetek*ben találhatóak.

A kötet tartalmazza néhány, korábban magyarul már megjelent szöveg új fordítását: ezek nemcsak Benjamin kiemelkedő jelentőségű szövegei közé tartoznak, hanem a legnehezebbek közé is: a műfordítás igazi kihívásai. A következők: *A műfordító feladata* (in Angelus Novus, 69–86. o., ford. Tandori Dezső); *Bélyegkereskedés* (in uo., 514–517. o., ford. Tandori Dezső); *A Mummerehlen* és *A betűdoboz* (in Kommentár és prófécia, 48–51. és 56. sk. o., ford. Berczik Árpád); *Friedrich Hölderlin két költeménye* (in Enigma 13 [1997], 67–83. o., ford. Schein Gábor); *Agesilaus Santander* (in Határ 1993/1–2., 6–9. o., ford. Bódis Zoltán). – E fordítók munkái

mellett köszönetet szeretnék mondani a *Német emberek* fordítójának, Berényi Gábornak, akivel mint kontrollfordítóként is figyelmes olvasóval együttműködni igazi örömöt jelentett.

S még néhány szót a levelekről és a kötet címéről.

Benjamin minden bizonnyal egyike az utolsó nagy levélíróknak, mondhatjuk így, ha ezzel pusztán arra kívánunk utalni leveleinek egyik címzettjével, Adornóval, hogy a levél mint forma elavult, anakronisztikus. Ám fontosabb talán, hogy a levél forma, különös forma marad, és meglehet, az anakrónia, a korszerűtlenség, a kortársiban nem feloldódó, aktualitást és örökké visszatérő újat össze nem vétő történetiség esendő formái közül az egyik legmegbízhatóbb. Benjamin levelei többek között erről tanúskodnak (és persze egy – hadd mondjuk így – nagyszerű emberről, barátságról is). Meg arról, hogy a levélíráshoz – és éppen virágzó polgári századának elmúltával mutatkozhat ez meg – nem annyira „ősi képességek" kellenek, mint inkább egy sajátos közeli viszony nyelvhez és időbenléthez; és ilyen viszonyulás az olvasásból ered. Mert sehol sem nyilvánvalóbb, mint a levélben: (levél)író csak az lehet, aki már előbb olvasó, és olvasó tud maradni. A levél az olvasás és a válogatni tudás magasiskolája – és aligha kétséges: Benjamin, ezen iskola mestere, egyike a legjelentősebb (levél)olvasóknak. *Német emberek* című levélgyűjteménye nemcsak a polgári levélírás „emlékműve" (mint Adorno mondja), hanem bizonnyal az említett iskola megkerülhetetlen tankönyve is. S szól Benjamin levélgyűjteménye kimondottan valami másról is – arról, amit az ő levelei is szokatlan erővel nyilvánítanak meg: tartásról. Arra utalnánk ezzel, hogy Benjamin írásos hagyatéka azoknak egyike, melyeken ezt az erkölcstan körzetébe nemigen utalható rejtélyes valamit, a tartást tanulmányozhatjuk. Olyasmi a tartás, ami talán levelekben mutatkozhat meg legegyszerűbben és legtisztábban.

Mert meglehet, levelek többnyire a sziréneknek még a hallgatásán is túlról érkeznek. *»A szirének hallgatása«* – miért is kapta a kötet ezt a Franz Kafkától kölcsönzött címet? Nemcsak azért, mert Kafka volt a késő Benjamin számára az egyik legfontosabb vitapartner, és egyben választott rokon; nemcsak mert az idézett cím (ld. Klee *Angelus Novus*át) jellegzetes benjamini megoldás, mint egyáltalán az idézés állandó problematizálása és elhelyezése a nyelv szívében; és nemcsak mert a kötet írásaiban Kafkán

túl más vonatkozásokban is felbukkannak a szirének vagy éppenséggel szirénák, és mindenütt hallgatásukról van szó; hanem talán leginkább azért, mert Benjamin írásainak két legfőbb motívumát – nyelviség és történetiség – egyik legfontosabb metszésükben emeli ki: a mítosz kritikájában, amely különböző konstellációkban végigvonul gondolkodói útján – egészen a „párizsi passzázsokig", vagyis a modernitás Benjamin feltárta olyan öntőformáiig, melyekben új és új szirének egymást váltó, túlharsogó vagy épp kioltó énekei visszhangzanak. E visszhangok álomittas kábulatából felébredni – utoljára e felébredés technikáját próbálta kidolgozni Benjamin (a „felébredés" fogalma köré rendezve teoretikus reflexióit, s emlékeztetve arra is, hogy Proust nem véletlenül kezdi nagy regényét a felébredésnek, „az élet legnagyobb mértékben dialektikus töréshelyének" ábrázolásával). És úgy ismerte fel – hisz mindennapi tapasztalatunk lehet ez –, hogy felébredni csakis odüsszeuszi furfanggal és cselekkel tudunk, akár magán, akár kollektív történelmi álmainkból. Vagyis – ha szabad itt ennyire kétes sűrítésben megfogalmazni Benjamin intencióit – a gondolkodás feladata nem annak a túl közeli, mitikus tapasztalatnak a feltárása, ahogy az élők *felriadnak* a mindenkori szirének (vagy a meglakott terekben honos szirénák) hangjára, és hogy az iszonyatban az iszonytatóhoz ellenállhatatlanul hozzáhasonulnak a felriadtak – hanem annak a tapasztalatnak a felbontó, megmentő ábrázolása, hogy *felébredni* csak a szirének hallgatására, de – miként Kafkánál – még a hallgatásukat is meghallva, sőt idézve mintegy, ébredhetünk fel: vagyis csellel. Hogy tehát a profán és történeti felébredés technikájának és cseleinek konstrukciója lehetne a gondolkodás feladata (hiszen az ittlét torzultságára torzulás helyett mi más válaszolhatna, mint csel). És Benjamin elgondolásában a felébredés-cselek konstrukciójának legfőbb területe és tiszta eszköze – az ébresztőálmokon is túl –: a nyelv; az, ami marad.

Debrecen, 2001. júniusa

Tartalom



I. rész

II. rész



III. rész

IV. rész

V. rész